



MONTAASIJAKSOT NYKYELOKUVAN LEIKKAUKSESSA

Taiteen kandidaatin opinnäyte



Jasmina Hämäläinen

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Elokuva- ja lavastustaiteen laitos

Elokvaleikkauksen pääaine

2020

Tekijä Jasmina Hämäläinen

Työn nimi Montaasijaksot nykyelokuvan leikkauksessa

Laitos Elokuva- ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma Elokuvaleikkaus

Vuosi 2020

Sivumäärä 39

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tämä kandidaatin opinnäytetyö käsittelee montaasijaksoja nykyelokuviissa elokuvaleikkauksen näkökulmasta. Montaasijaksolla tarkoitetaan jaksoa elokuvan sisällä, joka tiivistää aikaa, tilaa ja/tai kerrontaa huomattavasti näyttämällä tapahtumista ainoastaan avainhetket ja lyhentämällä niiden ”todellista” mittaa. Montaasijaksoihin liitetään usein musiikkia ja ristiinleikkaus on niissä yleinen leikkauskeino.

Opinnäytteeseen on valittu kolme esimerkkimontaasia seuraavista nykyelokuvista: *Kummisetä* (1972, ohj. Francis Ford Coppola), *American Beauty* (1999, ohj. Sam Mendes) ja *Parasite* (2019, ohj. Bong Joon-ho). Esimerkkimontaasit katsotaan, analysoidaan ja lopuksi vielä puretaan visuaalisesti leikkausohjelma Avid Media Composerilla hyödyntäen. Opinnäyte on rajattu käsittelemään montaasijaksoja nykyelokuviissa. Kaikki esimerkkimontaasit ovat peräisin fiktioelokuvista.

Esimerkkimontaaseihin pureudutaan analysoimalla niiden leikkausta, kuvavalintoja, ääntä, musiikkia ja tapaa käsitellä aikaa ja paikkaa. Minkälaisista palasista montaasi rakentuu? Miten montaasissa liikutaan ajassa ja tilassa? Opinnäytteen tavoitteena on analysoida ja purkaa esimerkkimontaasit ja lopuksi muodostaa niistä johtopäätöksiä, joissa montaaseja verrataan toisiinsa. Mitä yhtäläisyyksiä tai eroja niissä on? Onko niissä elementtejä, jotka nousevat esiin jokaisessa esimerkissä? Tekevätkö ne montaasista hyvän?

Opinnäytetyö alkaa johdannolla, jossa esitellään työn aihe, motiivit ja rajaukset. Tämän jälkeen avataan montaasijakson ja montaasin käsitteet. Sitten paneudutaan esimerkkimontaaseihin niitä kuvailemalla, analysoimalla ja purkamalla. Johtopäätöksissä esimerkkimontaaseja vertaillaan tarkastelemalla niiden yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia. Esimerkkimontaaseista voidaan löytää samankaltaisuuksia niiden tavassa manipuloida aikaa, hyödyntää ristiinleikkausta, keskittyä yhteen aiheeseen sekä käyttää musiikkia ja kuvan ulkopuolista ääntä. Liitteistä voi havainnoida montaasijaksojen purkua visuaalisesti.

Avainsanat elokuvaleikkaus, montaasijakso, montaasi, ristiinleikkaus, analyysi

Sisällys

| | |
|------------------------------------------------------------|----|
| 1 Johdanto | 1 |
| 2 Mikä on montaasijakso? | 3 |
| 3 Kummisetä (1972) – Ristiäiset ja listijäiset..... | 4 |
| 3.1 Kummisedän tarina | 5 |
| 3.2 Montaasijakson sisältö..... | 6 |
| 3.3 Montaasijakson neljä vaihetta | 7 |
| 3.4 Montaasijakson analyysi ja timelinen purku..... | 9 |
| 4 American Beauty (1999) – Lohdullinen loppu..... | 13 |
| 4.1 Montaasijakson sisältö..... | 14 |
| 4.2 Montaasijakson analyysi..... | 14 |
| 4.3 Montaasijakson timelinen purku..... | 17 |
| 5 Parasite (2019) – Persikkaeliminointi..... | 19 |
| 5.1 Montaasijakson sisältö..... | 20 |
| 5.2 Montaasijakson analyysi..... | 23 |
| 5.3 Montaasijakson timelinen purku..... | 25 |
| 6 Johtopäätökset | 28 |
| 6.1 Montaasijaksojen yhteneväisyydet ja eroavaisuudet..... | 28 |
| 6.2 Jatkotutkimusehdotuksia | 30 |
| Lähteet..... | 31 |
| Elokuva- ja videolähteet | 31 |
| Kirjalliset lähteet | 31 |
| Kuvalliset lähteet..... | 32 |
| Liitteet..... | 34 |
| Liite 1: Kummisedän timeline | 35 |
| Liite 2: American Beautyn timeline..... | 37 |
| Liite 3: Parasiten timeline | 38 |

1 Johdanto

"I had always heard your entire life flashes in front of your eyes the second before you die. First of all, that one second isn't a second at all. It stretches on forever, like an ocean of time."

Lester Burnham elokuvassa *American Beauty*

Montaasi on elokuvaleikkauksessa käytettävä keino, jolla manipuloidaan erityisesti aikaa. Sekunnit voidaan leikata tuntumaan ikuisuuden pituisilta – tai ikuisuus vain sekunneilta. Toisin kuin reaali maailmassa, elokuvan maailmassa aikaa on mahdollista manipuloida lähes rajattomasti: sitä voidaan tiivistää, pidentää, hidastaa, sekoittaa, peruuttaa tai jopa pysäyttää. Elokuvassa voidaan olla useammassa paikassa samaan aikaan, hyppiä ajasta ja paikasta toiseen tai käsitellä tapahtumia epäkronologisessa järjestyksessä esimerkiksi elokuvan lopusta kohti sen alkua. Tämä kaikki on mahdollista elokuvan maailmassa niin montaasijaksoissa kuin yksittäistenkin kuvien ja kohtausten seurattessa toisiaan. Mahdollisuuksia on loputtomasti, aivan kuten on ideoita ja mielikuvitusta elokuvien takana.

Montaasijakso on nimensä mukaisesti jakso elokuvan sisällä, jossa aikaan ja paikkaan on kajottu erityisellä tavalla. Usein montaasi on yhdistelmä kuvia, joilla on jokin muu yhteinen tekijä kuin tapahtumien näyttäminen kronologisessa järjestyksessä. Montaasi eroaakin hyvin selkeästi kohtauksesta, jolle on ominaista sitoa tapahtumat ainoastaan yhteen tilaan ja aikaan. Uskallan väittää, että jokainen katsoja tunnistaa montaasijakson nähdessään sellaisen, vaikkei sitä osaisikaan nimetä. Olemme tottuneet näkemään montaasijaksoja elokuvissa ja erityisesti nykyelokuvissa ne tuntuvat olevan vakiotavaraa. Siksi elokuvaleikkauksen opiskelijana haluankin sukeltaa montaasijaksoihin niiden pintaa syvemmälle ja pohtia, mitä ja millaisia ne oikeastaan ovat ja minkälaisista elementeistä ne oikein rakentuvat.

Tässä opinnäytteessä tarkastelen montaasijaksoja nykyelokuvissa kolmen esimerkkimontaasin avulla. Pureudun esimerkkimontaaseihin analysoimalla esimerkiksi niiden leikkausta, kuvavalintoja, ääntä, musiikkia ja tapaa käsitellä aikaa ja paikkaa. Minkälaisista palasista montaasi rakentuu? Miten montaasissa liikutaan ajassa ja tilassa? Millä tavoin kuvat seuraavat toisiaan luoden niistä yhtenäisen kokonaisuuden eli tässä tapauksessa montaasin? Lisäksi on mielestäni olennaista pohtia montaasin sisältämää tarinaa ja sen herättämiä tunteita. Mikä on montaasin merkitys elokuvan tarinan ja dramaturgian kannalta? Opinnäytteessäni pyrin selvittämään, miten esimerkkimontaasit on muodostettu edellä mainittuja mittareita käyttäen. Tavoitteenani on analysoida ja purkaa esimerkkimontaasit ja lopuksi muodostaa niistä johtopäätöksiä, joissa montaaseja vertaillaan toisiinsa. Mitä yhtäläisyyksiä tai eroja niissä on? Onko niissä elementtejä, jotka nousevat esiin jokaisessa esimerkissä? Tekevätkö ne montaasista hyvän? Mikä oikeastaan tekee montaasista hyvän tai onnistuneen?

Lähestyn aihetta valitsemalla esimerkkimontaasit. Tämän jälkeen katson, analysoin ja lopulta puran montaasit osiksi käyttäen apuna leikkausohjelma Avid Media Composeria. Esimerkkimontaasit olen valinnut seuraavista ansiokkaina pidetyistä elokuvista kolmelta eri vuosikymmeneltä: *Kummit* (1972, ohj. Francis Ford Coppola), *American Beauty* (1999, ohj. Sam Mendes) ja *Parasite* (2019, ohj. Bong Joon-ho). Tahdoin sisällyttää esimerkkimontaaseihin elokuvia useilta nykyelokuvan vuosikymmeniltä ja eri maista. Lisäksi halusin tarkastella elokuvia, jotka ovat näyttäneet mainetta niin yleisön kuin kriitikkojen silmissä ja joita voitaisiin täten kuvailla ”hyviksi elokuviksi”. Elokuvan hyvyys tai huonous on kiistatta jokaisen katsojan subjektiivinen kokemus, mutta minulle oli tärkeää valita esimerkeiksi elokuvia, jotka ovat tietyillä mittareilla ”hyviä” tai vähintäänkin vakavasti otettavia taideteoksia.

Tämä opinnäyte on rajattu käsittelemään montaasijaksoja nimenomaan nykyelokuviissa, vaikka montaasin historia juontaa juurensa paljon kauemmas. Olen tehnyt rajauksen pääosin siitä syystä, että olen itse kasvanut nykyelokuvien ja etenkin valitsemieni esimerkkielokuvien parissa, jotka olen nähnyt useita kymmeniä kertoja. Uusin esimerkkielokuva *Parasite* on luonnollisesti myös uudempi tuttavuus, mutta se teki minuun niin suuren vaikutuksen etten malta olla analysoimatta sitä tarkemmin. Lisäksi on hyvä huomioda, että kaikki tämän opinnäytteen montaasiesimerkit ovat peräisin fiktioelokuvista. Koska elokuvat jaetaan usein fiktio- ja dokumenttielokuviin, koen tarpeelliseksi tuoda tämän ilmi myös opinnäytteessäni. Montaasijaksoja nähdään kuitenkin niin fiktio- kuin dokumenttielokuviissa, enkä pidä tätä erottelua kovinkaan olennaisena montaasien näkökulmasta. Montaasijakson olemus on kuitenkin ensisijaisesti riippuvainen itse elokuvasta, ei välttämättä siitä onko se fiktio- vai dokumenttielokuvassa.

Jokainen tähän opinnäytteeseen valitsemani montaasijakso on herättänyt minussa vahvoja tunteita, joten pidän niitä hienoina montaaseina ja kiinnostavina esimerkkeinä. Montaasi on mielestäni parhaimmillaan äärimmäisen vaikuttava ja tunteita herättävä jakso, jossa ajan ja paikan manipuloinnilla saavutetaan tapahtumien ja tunteiden ydin. Johdannon alun lainaus *American Beauty* -elokuvan päähenkilö Lester Burnhamilta saavuttaa mielestäni jotakin keskeistä ja kaunista myös montaaseista: olennaista ei ole absoluuttinen sekunti, vaan tunne siitä että se venyy ikuisiksi.

Vielä viimeiseksi haluan tuoda esille, että opinnäytteen luonteen vuoksi siinä käsitellään esimerkkimontaasien elokuvien juonikuvioita ja loppuratkaisuja, sillä niin leikkaus kuin montaasitkin ovat aina suhteessa koko elokuvaan. Lukijan on siis vaikea välttyä opinnäytteessä analysoitavien elokuvien juonipaljastuksilta.

2 Mikä on montaasijakso?

Ennen montaasijaksojen varsinaista analysointia on hyvä kuitenkin määritellä mitä montaasilla oikeastaan tarkoitetaan, koska termillä on useampikin merkitys elokuvista puhuttaessa. Hurbis-Cherrierin (2013, 468) mukaan montaasi (*eng. montage*) onkin hyvin liukuva termi. Neuvostoliittolainen montaasi viittaa teorioihin elokuvan alkuajoilta. 1920-luvulla elokuvan ollessa vielä mykkää neuvostoliittolaiset elokuvantekijät kehittivät montaasiteorian, jossa kaksi toisiinsa (päällisin puolin) liittymätöntä kuvaa voivat rinnastettuna ja yhteen leikattuna tuottaa katsojan mielessä täysin uuden ajatuksen, idean tai tunteen (Thompson & Bowen 2009, 162). Nämä mielle yhtymät eivät välttämättä nouse esille vain yhdessä montaasin kuvassa, vaan se vaatii kuvien rinnastamista toisiinsa. Ranskaksi taas termi *montage* tarkoittaa elokuvan leikkaamista, ja sitä käytetään toisinaan myös englannissa synonyymina elokuvaleikkaukselle. (Hurbis-Cherrier 2013, 468.)

Erityisesti amerikkalaisesta elokuvatradiitiosta puhuttaessa montaasijaksolla tarkoitetaan jaksoa elokuvan sisällä, joka tiivistää aikaa, tilaa ja/tai kerrontaa huomattavasti. Näyttämällä ainoastaan avainhetket ja lyhentämällä nähtävien tapahtumien ”todellista” mittaa elliptisen leikkauksen avulla tarinassa on mahdollista edetä nopeammin pisteestä toiseen. Moni varmasti tunnistaa esimerkiksi ”Rocky-montaasin”, jossa urheilija valmistautuu pitkän ajan kuluessa otteluun, mutta valmistautumisesta nähdään aikaa litistämällä ainoastaan tärkeimmät hetket. (Hurbis-Cherrier 2013, 468.) Myös Thompson ja Bowen (2009, 162) kuvaavat montaasin tarkoittavan nykypäivänä lähinnä juuri tätä: sarjaa nopeita leikkauksia, jotka näyttävät tiivistetyn version tapahtumista ajan kuluessa. Montaasi on siis mainio keino tiivistää elokuvan tapahtumia lyhyempään aikaan, jotka muutoin saattaisivat tapahtua päivien, viikkojen tai jopa vuosien kuluessa. Usein montaasiin liitetään myös musiikkia. (Thompson & Bowen 2009, 162).

Tässä opinnäytteessä käsitellään juuri edellä avattuja nykyelokuvalle tyypillisiä montaasijaksoja. Vaikka montaasijakso ja montaasi eivät ole teknisesti täysin sama asia (montaasin tarkoittaessa usein neuvostoliittolaista montaasiteoriaa), tässä opinnäytteessä niitä käytetään toistensa synonyymeina tarkoittaen aina nykypäivälle tyypillistä montaasijaksoa. Seuraavissa luvuissa 3-5 analysoidaan kolmessa nykyelokuvassa nähtävät montaasijaksot, jokainen omassa luvussaan. Analysoin elokuvat niiden ilmestymisjärjestyksessä vanhimmasta uusimpaan, joten kyseessä ei ole paremmuusjärjestys. Jokaisesta analyysistä on tehty visuaalinen timelinen purku, jota voi tarkastella opinnäytteen viimeisessä luvussa Liitteet. Analyysien jälkeen johtopäätöksissä pohditaan muun muassa sitä, mitä yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia tässä opinnäytteessä analysoiduilla montaasijaksoilla on. Voisiko niistä tehdä joitakin yleistyksiä nykyelokuvien montaasijaksoista? Analyyseissä esiintyy jonkin verran elokuvalla ja elokuvaleikkaukselle ominaisia termejä, joita avataan tarkemmin alaviitteissä niiden esiintyessä tekstissä.

3 Kummisetä (1972) – Ristiäiset ja listijäiset

“The essence of cinema is editing. It’s the combination of what can be extraordinary images, images of people during emotional moments, or just images in a general sense, but put together in a kind of alchemy. A number of images put together a certain way become something quite above and beyond what any of them are individually.”

Francis Ford Coppola (1994, Academy of Achievement)

Kummisetä (*The Godfather*) on ehkäpä ohjaaja Francis Ford Coppolan yksi tunnetuimmista elokuvista ja suuremmissa kontekstissa jopa yksi kaikkien aikojen parhaista elokuvista. Tämän opinnäytteen kirjoittamishetkellä Internet Movie Databasen eli lyhyesti IMDb:n (2020) käyttäjien arvioiden mukaan *Kummisetä* ansaitsee 9,1 tähteä 10:stä ja täten sijoittuu toiseksi parhaaksi kaikista arvioiduista elokuvista. Kirjoittamishetkellä arvion elokuvalla on antanut yli 1,5 miljoonaa ihmistä, mikä kertoo paitsi laajasta yleisömäärästä, myös siitä että katsoja on keskimääräisesti pitänyt elokuvasta todella paljon. Rotten Tomatoes -sivustolla (2020) katsojien lisäksi kriitikoiden arvioita seurataan. Tämän opinnäytteen kirjoittamishetkellä 98 prosenttia sivustolle hyväksytyistä kriitikoista on antanut *Kummisedälle* positiivisen arvion, ja keskimääräinen kriitikon antama arvostelu onkin 9,32 tähteä 10:stä. Sivuston mukaan ”kriitikkojen konsensus” onkin, että elokuva on Hollywoodin suurin kriittinen ja kaupallinen menestys, joka onnistuu kaikessa ja loi ilmestyessään uuden virstanpylvään amerikkalaiselle elokuvalla. Rotten Tomatoesiin arvionsa kirjanneet yli 730 000 katsojaa ovat keskimääräisesti pitäneet elokuvaa 4,76 tähden arvoisena 5:stä ja 98 prosenttia arvioijista on antanut elokuvalla yli 3,5 tähteä.

Edellä mainitut arviot ovat toki vain jäävuoren huippu miljoonien mielipiteiden joukossa, mutta voin varsin levollisin mielin kutsua *Kummisetää* menestyselokuvaksi. Esimerkiksi Canby (1972) kuvaa kritiikissään Coppolan tehneen yhden hirvittävimmistä ja liikuttavimmista amerikkalaisen elämän kuvauksista, mitä viihdekulttuurissa on koskaan nähty. Errigo (2000) pitää esseessään *Kummisetää* kioskikirjallisuutena, joka on muuntautunut elokuvassa oopperaksi, eepokseksi gangsteripatriarkaatista, perheeksi ja jopa itse Amerikaksi.

Oma suhteeni *Kummisetään* on hyvin samanlainen kuin kriitikkojen mielipiteetkin: elokuva on mestariteos. Se naurattaa, itkettää, suututtaa, ärsyttää, hymyilyttää, jännittää ja hämmentää kertoen samalla koskettavan tarinan Corleoneista, mafiaperheestä, joka on *melkein* kuin mikä tahansa muukin perhe. Harvalla meistä on omakohtaista kokemusta mafiasta tai sen toiminnasta, mutta elokuvan protagonistien eli Corleonen perheen mukana myötäelää ja heihin voi jopa samaistua moraalisesti erittäin epäilyttävistä toiminnoista huolimatta. Elokuva tavoittaa jotakin hyvin keskeistä ihmisyydestä ja se jos mikä on upean elokuvan määritelmä – ainakin minulle.

3.1 Kummisedän tarina

Kuten edellä mainitsin, *Kummisetä* kertoo mafiaperhe Corleonen tarinan, joka sijoittuu New Yorkiin, Las Vegasiin ja Sisiliaan 1940- ja 1950-luvuilla. Elokuvan alkupuolella päähenkilö saattaisi vaikuttaa olevan perheen johtaja Don Corleone, mutta elokuvan edetessä tarina nähdään yhä enemmän hänen poikansa Michaelin näkökulmasta, ja pitäisinkin häntä elokuvan varsinaisena päähenkilönä. Michael saa myös oman sivujuonen paetessaan vuosiksi Sisiliaan tehtyään ensimmäisen murhansa suojellakseen perhettään. Elokuva onkin ennen kaikkea Michaelin tarina. Tarina siitä, miten yliopiston käynyt ja toisessa maailmansodassa sankarillisesti palvellut Corleonen perheen ”hyvä” nuorimmainen poika ajautuu mukaan perheensä laittomiin ja verisiin bisneksiin, vaikkei koskaan halunnut sekaantua niihin ja tekeekin sen elokuvan alkupuolella selväksi. Tarina siitä, miten velvollisuudentunto ja vastuu saavat Michaelin ottamaan ja omaksumaan juuri sen roolin, mitä hän ei koskaan halunnut. Näemme myös, miten Michaelin läheiset suhtautuvat vallanvaihdokseen: isä kertoo, ettei toivonut pojalleen kohtaloa päätyä perheen johtajaksi ja vaimo Kay epäilee Michaelin toimien laillisuutta ja moraalialia. Elokuvan viimeisessä näytöksessä käy selväksi, että Michaelista on tosiaan tullut uusi don, mafiaperheen johtaja – kylmä, laskelmoiva, manipuloiva, pelottava ja vaarallinen. Ehkä jopa vaarallisempi kuin isänsä.

Tämän luvun alun lainauksessa *Kummisedän* ohjaaja Coppola kutsuu leikkausta ”elokuvan ytimeksi”, mikä tuntuu hienolta varsinkin näin elokuvaleikkauksen opiskelijan näkökulmasta. Leikkauksen avulla on mahdollista yhdistellä kuvia siten, että ne ovat enemmän kuin osiensa summa. Tämä on erityisen totta montaasijaksojen kohdalla. *Kummisedästä* valitsemani montaasijakso nähdään elokuvan loppupuolella, jossa Michael nimitetään sisarenpoikansa kummisedäksi tämän ristiäisissä, mutta samanaikaisesti hänen alaisensa toteuttavat Michaelin suunnitelman murhata muut New Yorkin mafiapomot ja Corleonen perheen viholliset. Montaasin ydin on tapahtumien samanaikaisuudessa ja siitä syntyvässä ristiriidassa, mikä näytetään katsojalle ristiinleikkauksen (*cross-cutting tai parallel editing*)^[1] avulla. Mielenkiintoista on myös se, miten Coppola kertoo Phillipsin (2004) teoksessa, että näiden kohtausten ristiinleikkaus ei ollut käsikirjoituksessa, vaan se keksittiin vasta leikkausvaiheessa. Hänen mukaansa myös idea mahtipontisen urkumusiikin käyttöön montaasin yhtenäistämiseksi syntyi leikkaamossa. Leikkaus on siis ehdottomasti elokuvan ydintä ja *Kummisedässä* nähtävä ristiäiset ja listijäiset -montaasijakso on elokuvahistoriaa.

[1] Ristiinleikkauksella (*cross-cutting*) tarkoitetaan vuorottelevaa leikkausta toisiaan täydentävien tai kilpailevien toimintojen välillä, jotka tapahtuvat eri paikoissa. Ristiinleikkausta voidaan käyttää esimerkiksi jännityksen luomiseen, samankaltaisuuksien tai eroavaisuuksien korostamiseen ja samanaikaisten toimintojen näyttämiseen. (Keast 2015, 35.) Englanniksi termi *parallel editing* viittaa nimenomaisesti ristiinleikattavien tapahtumien samanaikaisuuteen, kun taas *cross-cutting* on leikkaustermi kahden tai useamman kohtausten vuorottelevalle leikkaukselle (Hurbis-Cherrier 2013, 86).

3.2 Montaasijakson sisältö

Kummisedän montaasijakso alkaa paremman suomennoksen puutteessa etablointikuvalla (*establishing shot*), joka tarkoittaa yleensä laajaa esittelykuvaa tilasta ja tilanteesta, missä kohtausta tapahtuu. Tässä tapauksessa se on kirkko, jossa Michaelin kummipojan ristiäiset ovat alkamaisillaan. Urut soivat. Sitten näemme, miten pappi, Michael ja Kay vauva sylissään kävelevät alttarille. Tämän jälkeen pappi aloittaa latinankielisen liturgiansa. Seuraa kuva Michaelista ja sen jälkeen vauvasta, jonka pitsipäähineen Michael ja Kay ottavat pois. Siirrymme toisaalle: yksi Michaelin alaisista valmistelee asettaan ja toinen kävelee autolleen suuren pahvilaatikon kanssa. Sitten palaamme takaisin kirkkoon, missä Michael seuraa papin tekemää seremoniaa. Näin vuorotellaan seremonian ja Michaelin alaisten murhavalmistelujen kanssa, kunnes tunnelma muuttuu: pappi kysyy Michaelilta, uskooko hän Jumalaan, pyhään henkeen ja katoliseen kirkkoon. Michael vastaa kaikkeen ”I do”.

Ristiinleikkaus ristiäisten ja murhasuunnitelmien välillä jatkuu, ja näemme miten alaiset ja tulevat uhrin saapuvat murhapaikoille. Musiikki on muuttunut uhkaavammaksi ja kuulemme vauvan itkua. Nämä ovat viime hetket ennen murhia. Sitten koittaa montaasijakson ydin: musiikki lakkaa ja pappi kysyy Michaelilta, kieltäkö tämä Saatanan. Leikkaus ensimmäiseen uhriin, jonka Michaelin alainen Clemenza ampuu hissiin. Urkumusiikki palaa, mutta aiempaa dramaattisempana. Sitten leikkaus Michaeliin, joka vastaa ”I do renounce him”. Sitten leikkaus seuraavaan uhriin, joka ammutaan hierontapöydälle. Näin vuorotellaan murhien ja Michaelin vakuuttelujen kanssa siitä, miten hän kieltää Saatanan ja tämän teot. Viimeisen murhan jälkeen Michael sanoo haluavansa kasteen, ja näin vauva kastetaan. Sen jälkeen näemme kuvia kuolleista vihollisista, pappi sanoo viimeiset sanansa ja montaasi päättyy lähikuvaan Michaelin kasvoista, joiden eteen on sytytetty kynttilä.

Kummisedän montaasijaksossa on neljä vaihetta: valmistautuminen murhiin, viime hetket ennen murhia, murhat ja viimeiseksi niiden lopputulema. Samaan aikaan Michael on kummipoikansa ristiäisissä, Jumalan huoneessa, vakuuttamassa uskoaan. Montaasijakso luo kylmäävällä tavalla ristiriidan Michaelin puheisiin ja tekoihin. Hänelle ei tuota ongelmia esittää hurskasta uskonmiestä samalla kun murhauttaa vihollisensa brutaalilla tavalla. Olen varma, että tämä ristiriita jäisi vähemmälle huomiolle tai jopa olemattomaksi, jos kohtaukset ristiäisistä ja murhista olisivat erillisiä kuten ne alun perin käsikirjoituksessa olivat. Olennaista montaasissa onkin nimenomaan tapahtumien ristiinleikkaus, jonka avulla ilmaistaan tapahtumien samanaikaisuus. Montaasilla on kuitenkin myös toinen merkitys: kun Michael ristitään sisarenpoikansa kummisedäksi, tulee hänestä samalla symbolisesti myös Corleonen perheen uusi don eli Kummisetä. Vihollisten täydellinen eliminoiminen osallistumatta varsinaisiin murhiin on samalla osoitus Michaelin kyvykkyydestä tulla Kummisedäksi.

3.3 Montaasijakson neljä vaihetta

Pureudutaan tarkemmin *Kummisedän* montaasijakson eri vaiheisiin ja niiden rakentumiseen. Kuten jo aiemmin mainitsin, ensimmäinen vaihe (*valmistautuminen*) alkaa laajalla etablointikuvalla kirkosta. Montaasin aloittaminen kirkosta ja tarkemmin Michaelista kertoo tehokkaasti jakson käsittelevän Michaelia. Jos montaasi alkaisi esimerkiksi hieman myöhemmin mukaan tulevista murhavalmisteluista, olisi näkökulma olennaisesti erilainen: silloin murhat olisivat pääosassa, eikä niinkään Michaelin kylmäverisyys ja murhien käyttäminen keinona päästä pelätyn Kummisedän asemaan. Nyt murhat ovat sivutuote, ”vain bisnestä” vallan anastamiseksi. Kun kirkko, ristiäisten alkaminen ja Michael on esitelty, siirrytään murhien valmisteluun. Siirtymä on täynnä symboliikkaa: Michaelin ja Kayn kädet ottavat vauvan päähineen pois, ja seuraavassa kuvassa Michaelin alaisen kädet valmistelevat asetta (**kuva 1**). Käsistä siirrytään laajempiin kuviin asean valmistelusta, ja sitten toisen alaisen, Clemenzan kävelyyn autolleen. Hän kantaa pahvilaatikkoa ja putsaa autonsa konepeltiä nenäliinalla. Kädet ovat läsnä myös seuraavassa kuvassa, jossa palataan Michaeliin. Pappi tekee ristinmerkin hänen kasvojensa edessä, ja levittää tämän jälkeen mirhamia vauvan kasvoihin. Kädet ja kosketus ovat läsnä jokaisessa kuvassa, milloin mirhamin tai partavaahdon levittämisenä, hien pyyhkimisenä, valeasun hipelöintinä tai asean kopelointina. Tämä yhdistää montaasin valmisteluvaiheen niin kuvallisella kuin symbolisella tasolla.



Kuva 1. Kädet peräkkäisissä kuvissa

Seuraava vaihe (*viime hetket*) alkaa, kun pappi levittää viimeisen kerran mirhamia vauvan kasvoille lausuen liturgiaansa. Musiikkiin ilmestyy korkea, surumielinen melodia. Seuraa aiempaa tiiviimpi lähikuva Michaelista papin kysyessä uskooko tämä Jumalaan. Michael vastaa tunteettoman tuijotuksen saattelemana ”I do”. Aiempaa tiiviimpi lähikuva, muutos musiikissa ja Michaelin osallistuminen seremoniaan replikoinnilla enteilevät tapahtumien kiihtymistä. Seuraavaksi näemme yhden Michaelin vihollisista kävelemässä huolettomana käytävällä kohti kameraa – ikään kuin kohti tuhoaan. Papin kysymykset ja Michaelin vastaukset jatkuvat äänessä taustalla, kuvan ulkopuolella (*off-screen*). Sitten Michaelin alainen, poliisiksi pukeutuneena, yrittää huitoa autossaan odottavaa kuskia liikkumaan. Papin latinankielinen liturgia jatkuu. Tämän jälkeen näemme Clemenzan juoksemassa ylös portaita. Toisen

montaasin vaiheen yhdistävä tekijä onkin liike ja eteneminen: Michaelin alaiset ovat nyt liikkeellä kohti suunnitelman toteuttamista ja heidän suuntansa on ylöspäin ja asema autoritääriinen. Sen sijaan Michaelin viholliset nähdään alisteisessa tai haavoittuvassa asemassa, esimerkiksi yksin tyhjällä käytävällä, valepoliisin komentamina ja sakottamina, matkalla alas portaita tai vähäpukaisena makuulla hierojan penkissä. Alaisten ja vihollisten liikkeiden välillä näemme myös vauvan kirkossa, joka hänkin liikehti papin näyttäessä hänelle verenpunaista olkanauhaa. Seuraavassa kuvassa vihollisen kulkiessa alas ikään kuin kuoleman portaita, alkaa myös vauvan itku, joka jatkuu lähes toisen vaiheen loppuun asti.

Kolmas vaihe (*murhat*) ja montaasin kliimaksi alkaa kirkossa vauvan lähikuvasta, jonka taustalla pappi kysyy: ”Michael Francis Rizzi – do you renounce Satan?” Musiikki lakkaa ja siirtyään Michaelin lähikuvaan. Hetken hiljaisuus Michaelin kasvoilla ja sitten alkaa tapahtua. Musiikki muuttuu dramaattiseksi ja samalla näemme ensimmäisen murhan, jossa Clemenza ampuu hissistä pois pyrkivää mafiapomoa. Leikkaus Michaeliin, joka vastaa papin kysymykseen ”I do renounce him”. Tämä kuvapari on montaasin kuuluisin ja ylistetyin hetki: ristiriita Michaelin sanoissa ja teoissa on vavisuttava. Sitten leikataan seuraavaan murhaan, jossa vihollinen Moe Greene ammutaan hierontapöydälle. Sitten takaisin Michaelin kasvoihin papin kysyessä taustalla: ”And all his works?”. Jälleen seuraava murha, kun yksi mafiapomo lukitaan keskelle pyöröovia ja ammutaan. Sitten taas Michael, joka vastaa yhä kieltävänsä Saatanan. Murhat jatkuvat, kun Michaelin alaiset hyökkäävät asuntoon ja ampuvat sängyssä olevan mafiapomon ja tämän seuralaisen sarjatulella. Palataan Michaeliin, jolta pappi kysyy Saatanasta vielä kerran, ja johon Michael vastaa edelleen kieltävästi katsoen lopuksi alas. Viimeinen murha, jossa poliisiksi naamioitunut Michaelin alainen ampuu portaita ylöspäin pakenevan mafiapomon ja tämän kätyrit. Mafiapomo saa osuman portaiden yläpäässä ja kierii portaita alas. Valepoliisi hyppää paikalle saapuvaan pakoautoon ja kaasuttaa pois. Tässä montaasin vaiheessa ristiinleikkaus on erityisen vuorottelevaa, sillä Michaelin reaktio tai vastaus kysymyksiin näytetään jokaisen murhan välissä. Pappia ei nähdä ollenkaan, vaan keskiössä on ainoastaan Michael. Tämä on Michaelin kosto ja ylösnousemus.

Montaasin neljäs ja viimeinen vaihe (*lopputulema*) jatkuu musiikillisesti samalla intensiteetillä kuin edellinenkin vaihe. Vaikka murhat on jo tehty, adrenaliini virtaa edelleen. Palaamme kirkkoon, missä pappi kysyy Michaelin lähikuvan ulkopuolelta: ”Would you be baptized?”, johon Michael vastaa: ”I will”. Vauvan pää kastetaan vedellä, ja tämän jälkeen näemme vielä staattisia kuvia kuolleina makaavista mafiapomoista. Näiden kuvien taustalla pappi sanoo vielä viimeisen liturgiansa. Sitten palataan Michaelin lähikuvaan, missä hänen eteensä on sytytetty kynttilä. Pappi toivottaa Jumalan siunausta ja montaasi päättyy. Michaelista on tullut sisarenpoikansa kummisetä, mutta myös Kummisetä. Vihollisista on jäljellä vain veriset ruumiit, kun taas Michaelille on sytytetty uutta elämää ja alkua symboloiva kynttilä. Suunnitelma onnistuu ja vaikka Michael pitää kasvonsa peruslukemilla, ei hänen häikäilemättömyyttään tarvitse arvailla – montaasijakso tekee sen hyvin selväksi.

3.4 Montaasijakson analyysi ja timelinen purku

Ristiinleikkaus on ehdottomasti *Kummisedän* montaasijakson ydin ja samalla kantava voima, joka kertoo katsojalle tapahtumien samanaikaisuudesta. Koska montaasissa on yksi pysyvä paikka (kirkko) ja se jakautuu selkeästi eri vaiheisiin, tuntuu montaasi harkitulta, eheältä ja kokonaiselta. Montaasi on pieni elokuva elokuvan sisällä Michaelin noususta Kummisedäksi. Yksikään montaasissa nähtävä kuva ei ole sattumaa tai sattumanvaraisesti sijoiteltu. Tästä on todisteena aikaisemmin esittelemäni montaasin vaiheet ja niiden symboliikka, mutta myös se, miten huomiopiste (*eye trace*)^[2] pysyy samassa kohtaa kuvasta toiseen luoden kuvavirrasta soljuvan jatkumon. Tästä hyvä esimerkki on montaasin alussa, kun papin käsiä seuraa kuva alaisen käsistä, jolloin huomiopiste pysyy samana. Sujuvuutta kuvien välillä lisää myös yhden kuvaruudun (*frame*) mittainen ristihäivytys (*dissolve*)^[3] jokaisen kuvan leikkaukskohdassa, mitä ei kuitenkaan huomaa paljaalla silmällä.

Kummisedän timelinen purussa (**liite 1**) olen jaotellut kuvat viiteen kategoriaan, jotka ovat kaikki omilla videoraidoillaan. Raidat alhaalta päin katsottuna ovat seuraavat: kirkkokuvat, sitten tarkemmin Michaelin omat kuvat ja erikseen tämän erikoislähikuvat, jonka jälkeen vielä Michaelin alaisen ja uhrien kuvat. Ylin videoraita kuvastaa montaasin vaiheita edellisessä alaluvussa 3.3 kuvatun mukaisesti, ja timeline osoittaa selvästi miten montaasin vaiheet kiihtyvät edetessään. Ensimmäinen vaihe eli valmistautuminen on pisin ja viimeinen vaihe eli lopputulema lyhyin. Timelinea tarkastellessa huomaa, että jokainen vaihe on suunnilleen puolet edellisen pituudesta. Matka klimaksia kohti on siis eksponentiaalinen myös montaasin ajassa. Tapahtumien kiihtyminen vähitellen on varsin oppikirjamainen esimerkki jännityksen (*suspense*) luomisesta leikkauksessa. Myös yksittäiset kuvat ovat lyhyempiä murhien tapahtuessa kuin esimerkiksi montaasin alkupuolella.

Vaikka montaasi on tarina Michaelin noususta New Yorkin pelätyimmäksi doniksi, hänestä suoranaisia lähi- tai erikoislähikuvia on ainoastaan 11. Se on vähän verrattuna montaasin kokonaiskuvamäärään, joka on 66 kuvaa. Michael on toki läsnä kirkkokuvissa, mutta kuvia hänestä yksin on verrattain vähän. Eniten kuvia on Michaelin alaisista, jotka suorittavat murhat. Uhrit tulevat kuviin mukaan montaasin toisessa vaiheessa. Ainoa pysyvä paikka on kirkko, josta montaasi myös alkaa. Se esitellään varsin perinteisellä

[2] Huomiopisteellä (*eye trace*) tarkoitetaan kohtaa elokuvan kuva-alassa, johon katsojan päähuomio kiinnittyy. Se muodostaa kontrastin muun kuvaympäristön kanssa ja on usein liikkuva kohde (Kuutti 2012, 52.) Jos huomiopisteen jatkuvuutta kuvasta toiseen ei kunnioiteta, leikkaus voi tuntua häiritsevältä (Keast 2015, 73).

[3] Ristihäivytys (*dissolve*) tarkoittaa siirtymää, jossa ensimmäinen kuva katoaa vähitellen toisen kuvan samalla ilmestyessä. Hetken molemmat kuvat näkyvät siis samanaikaisesti. Sen pituus voi vaihdella yhdestä framesta moniin sekunteihin. (Hurbis-Cherrier 2013, 454.)

tavalla: ensiksi laaja kuva, sitten hieman tiiviimpi, tämän jälkeen Michael omassa lähikuvassaan ja lopulta vauva. Kirkko siis esitellään heti aluksi montaasin tärkeimpänä tilana ja Michael sen tärkeimpänä henkilönä. Tämän jälkeen siirrytään Michaelin alaisten valmistautumiseen, mutta tilaa heidän kohdallaan ei enää esitellä samalla tavalla. Sen sijaan olennaisempaa on heidän valmistautumisensa ja alaiset esitelläänkin toimintojen, erityisesti käsisymboliikan kautta. Kirkko on ainoa tila, joka pysyy samana läpi montaasin alaisten ja uhrien liikkuesssa ympäri New Yorkia. Kirkolla on täten myös symbolista merkitystä: onhan ristiminen kummisedäksi jumalallinen sakramentti. Niinpä myös Michaelin symbolinen ristiminen Kummisedäksi saavuttaa jumalalliset mittasuhteet.



Kuva 2. Uusi Don

Olen nostanut timelinella esille Michaelin kolme erikoislähikuvaa, sillä niiden sijainti montaasissa on olennainen. Usein kun elokuvassa tapahtuu jotakin tarinallisesti tai emotionaalisesti merkittävää, kuvakoot ovat tiiviimpiä. Tämä johtuu siitä syystä, että katsojan halutaan näkevän nämä hetket tarkasti ja läheltä. Hyvin tiivis kuva kertookin yleensä, että olemme tapahtumien, tunnetilojen tai usein molempien ytimessä. *Kummisedän* montaasin toinen vaihe (*viime hetket*) alkaa Michaelin erikoislähikuvalla, jonka näemme montaasissa ensimmäisen kerran. Kuvan aikana Michael vastaa uskovansa Jumalaan. Michael siis vannoo hurskauttaan samalla kun alaiset valmistelevat murhaiskuja ja pahaa-aavistamattomat uhrin kulkevat kohti kuolemaansa.

Katsoja pohtii monia kysymyksiä: Peruuttaako Michael viime hetkellä murhat koska on uskovainen? Vai onko hän niin kylmäverinen että valehteleminen on hänelle helppoa? Voiko Michael uskoa Jumalaan ja tehdä hirveitä tekoja? Oikein ajoitettu tiivis kuva tuo esille Michaelin ristiriitaisuuden. Toisen ja kolmannen kerran erikoislähikuva nähdään montaasin viimeisessä vaiheessa, kun murhat on suoritettu.

On kyse enää Michaelista, ja vaihe alkaa erikoislähikuvalla papin kysyessä ristittääkö Michael, mihin hän vastaa kyllä. Kuolleiden vihollisten kuvien jälkeen palataan Michaelin kuvaan ja samalla montaasin viimeiseen kuvaan, jossa hänen eteensä on sytytetty kynttilä ristimisen kunniaksi (**kuva 2**).

Erikoislähikuvat montaasin viimeisessä vaiheessa korostavat Michaelin nousua Kummisedäksi symbolisella tasolla ja näyttävät hänen pintapuolisesti tunteettoman mutta samalla hyvin paljastavan reaktionsa.

Timelinen purku avaa myös montaasijakson ääntä kiinnostavalla tavalla. Ensimmäisenä on musiikkiraita, joka on hallitsevin ääni koko montaasin ajan. Musiikki on urkumusiikkia, jonka melodiat ja teemat vaihtelevat montaasin aikana tukien sen eri vaiheita ja dramaturgiaa. Musiikki lakkaa hetkeksi ainoastaan kolmannen vaiheen (*murhat*) alussa, kun Michaelilta kysytään kieltäkö tämä Saatanan. Hetki on äärimmäisen merkittävä ja musiikin loppuminen kysymyksen ajaksi korostaa sen tärkeyttä. Hiljaisuuden jälkeen musiikki muuttuu voimakkaammaksi ja dramaattisemmaksi juuri ennen kuin Michael vastaa kysymykseen. Äänten voimakkuudet on nähtävissä ääniraitojen aaltomuodoista (*waveform*), ja niistä käy ilmi miten papin kysymykset, voimakas musiikki ja Michaelin vastaukset vuorottelevat lähes montaasin loppuun saakka. Michaelin vastausten aikana musiikki on hiljemmalla korostaen tämän vastausten ja ristiinleikattavien tapahtumien ristiriitaisuutta.

Toiseksi eniten ääntä tuottaa papin latinankielinen liturgia, joka toimii musiikin lisäksi tietynlaisena äänipohjana montaasille. Siihen lakkaa nopeasti kiinnittämästä huomiota todennäköisesti siksi, ettei suurinta osaa sanoista ymmärrä. Ihmiset kiinnittävät tavanomaisesti huomiota puheeseen ja pyrkivät ymmärtämään sitä, mutta liturgia onnistuu toimimaan eräänlaisena taustaaänenä, atmosfäärinä. Liturgia kuuluu myös pitkälti kuvien ulkopuolella ja täten korostaa montaasien tapahtumien samanaikaisuutta. Pappi on lähes koko montaasin ajan äänessä liturgiallaan ja kysymyksillään, kun taas Michaelilla on ainoastaan seitsemän vastausrepliikkiä. On myös kiinnostavaa, että pappi ja Michael ovat montaasin ainoat aktiiviset puhujat, sillä kukaan alaisista tai uhreista ei puhu. Osa uhreista toki huutaa kauhusta kuoleman hetkellä, mutta lauseita he eivät muodosta. Uhrien ja alaisten kohdalla toiminta on puhetta tärkeämpää, ja lisäksi liiallinen määrä puhujia ja repliikkejä saattaisi hankaloittaa montaasin seuraamista.

Timelinen purku ja montaasin tutkiminen leikkausohjelmassa mahdollistaa hyvinkin pienien yksityiskohtien tarkastelun. Huomasin esimerkiksi, että *Kummisedän* montaasissa on runsaasti niin sanottuja klaffivirheitä (*continuity errors*), joilla tarkoitetaan epäjohdonmukaisuuksia kuvien välisessä jatkuvuudessa.^[4] Jatkuvuuteen ei toki aina pyritä, mutta Hollywoodissa jatkuvuusleikkaus ja sitä kautta

[4] Jatkuvuudella (*continuity*) tarkoitetaan elokuvista puhuttaessa kuvaus- ja leikkaustapaa, jolla varmistetaan että yksittäiset kuvat voidaan leikata yhteen, jotta ne muodostaisivat illuusion sujuvasta ja erityisesti jatkuvasta ajasta, liikkeestä ja tilasta (Hurbis-Cherrier 2013, 65).

leikkauksen häivyttäminen mahdollisimman kitkattomaksi ja huomaamattomaksi on varsin yleinen tapa. *Kummisedän* montaasissa tarkkasilmäinen pystyy havaitsemaan klaffivirheitä ainakin viimeisen uhrin ampumisen kohdalla: ampujan liikkeet kuvasta toiseen eivät ole loogisia, kuten ei myöskään portaiden yläpäässä ammuttavan uhrin asento kuvan vaihtuessa tiiviistä laajempaan. On kuitenkin huomionarvoista, etten ollut koskaan aikaisemmin havainnut kyseisiä klaffivirheitä ja nytkin kiinnitin niihin huomiota vasta purkaessani timelinea hyvin yksityiskohtaisesti frame kerrallaan. Mielestäni tämä kertoo *Kummisedän* montaasin olevan niin vaikuttava, että pikkuvirheet jäävät katsojalta huomaamatta.

Kummisedän ristiäiset ja listijäiset -montaasijakso on legendaarinen esimerkki siitä, miten tapahtumien ristiinleikkaaminen ja samanaikaistaminen lisää substanssia elokuvaan ja sen henkilöihin, ja jakson asema yhtenä kaikkien aikojen hienoimmista ja analysoiduimmista montaaseista on täysin ansaittu.

4 American Beauty (1999) – Lohdullinen loppu



Kuva 3. Lesterin kuolema

Sam Mendesin ohjaamaa *American Beauty*a voitaneen pitää yhtenä 1990-luvun merkkielokuvista. Clinton (1999) kuvailee elokuvaa arviossaan ”syvästi häiriintyneeksi, kitkerän hauskaksi, hengästyttävän omalaatuiseksi ja todella hienostuneeksi”. Potton (2000) taas pitää elokuvaa taiturimaisena tutkimuksena tukahtumisesta, eristäytymisestä ja täyttymyksestä. Mielestäni *American Beauty* onnistuu tavoittamaan kauneuden lähiöelämän teennäisyydessä ja sen henkilöhahmot ovat hätkähdyttävän aitoja ihmisiä virheineen ja salaisuuksineen. Itselleni elokuva on ollut ensinäkemästä lähtien sekä riipaiseva että lohdullinen kokemus, johon palaan yhä uudelleen. Se on pysäyttävä muistutus elämän kauneudesta, hauraudesta ja ainutkertaisuudesta. Elokuvan ansiot ovat mielestäni kiistattomat, ja siksi tuntuikin luonnolliselta valita aivan elokuvan lopussa nähtävä montaasijakso tähän opinnäytteeseen esimerkiksi.

American Beauty kertoo amerikkalaisesta, keski-ikäisestä lähiöisä Lester Burnhamista, tämän perheestä ja lähipiiristä. Päähenkilö Lester on tyytymätön pökölömaiseen elämäänsä, jossa tärkeintä on kulissien ylläpitäminen. Saatuaan potkut hän päättää muuttaa elämänsä suunnan ja ottaa elämänsä vihdoinkin omiin käsiinsä. Kuulemme Lesterin ajatuksia pitkin elokuvaa tämän kertojaäänäen (*voice-over*) avulla. Hän paljastaa heti elokuvan alussa kuolevansa pian: määrämpää on siis elokuvan ensihekistä lähtien katsojalle selvä, mutta matka sinne ei. Lesterin lisäksi muita elokuvan tärkeitä henkilöitä ovat hänen takakireä vaimonsa Carolyn, heidän teini-ikäinen ujo tyttärensä Jane, Janen räväkkä ystävä Angela, Janen kanssa samanikäinen oudohko poika naapurista nimeltä Ricky ja tämän tiukka armeijaisä Eversti Fitts. Jokainen elokuvan henkilö kamppailee yhteiskunnan normien ja tukahdutettujen halujensa kanssa omalla, paikoin erikoisella, mutta inhimillisen tunnistettavalla tavallaan. Elokuvan edetessä Lester onnistuu kampeamaan oman elämänsä herraksi, mutta tragedia iskee juuri kun onni on orastamassa, sillä hänet murhataan. Katsojalle elokuvan alussa annettu ”lupaus” lunastetaan – Lester tosiaankin kuolee.

4.1 Montaasijakson sisältö

Valitsemani esimerkkimontaasi on aivan *American Beauty*n lopussa ja se alkaa hieman Lesterin kuoleman jälkeen. Häntä on ammuttu ja hänen tyttärensä Jane ja tämän poikaystävä Ricky saapuvat paikalle katsomaan mitä talossa oikein tapahtuu. Pian kuulemme Lesterin kertojaäänensä yhdistettynä lähikuvaan hänen kuolleista kasvoistaan (**kuva 3, edellä**). Elokuvan musiikillinen pääteema soi taustalla. Tästä hetkestä alkaa montaasijakso. Lesterin kasvoista siirrytään kuvaan sinisestä taivaasta ja poutapilvistä ja Lester kuvailee välähdyksen elämästään jatkuvan ikuisesti, kuin ne olisivat ”ajan meri”. Tämän jälkeen siirrytään Lesterin muistoon: hän on nuori ja makaa nurmikolla katselemassa tähtiä partioleirillä. Sitten siirrytään Janen makuuhuoneeseen, missä hän ja Ricky kuulevat ja reagoivat aseiden laukaisun ääneen. Tämän jälkeen jatketaan Lesterin muistojen parissa, joissa näemme vaahterapuun lehtiä. Sitten palataan taas nykyhetkeen, jossa kylpyhuoneessa oleva Janen ystävä Angela kuulee aseiden laukaisun. Tätä kaavaa toistaen Lesterin muistot vuorottelevat nykyhetken kanssa näyttäen sen eri henkilöitä joko silloin, kun ase laukaistaan, tai hetken sen jälkeen. Lopulta nähtyämme onnellisen oloisen Carolynin Lesterin muistoissa montaasi lähestyy loppuaan. Seuraa elokuvassa jo aiemmin nähty Rickyn videokameranauhoite muovipussista, joka leijaillee tuulella. Montaasi ja elokuva päättyy ilmakehuun Lesterin naapurustosta ja Lesterin kertojaäänensä muistutukseen siitä, että jokainen meistä kokee kuoleman vielä joskus.

4.2 Montaasijakson analyysi

*American Beauty*n montaasijakso on mielestäni kaunis ja elokuvallisen uskollinen päätös, jonka ydin on Lesterin kuolema eli kliimaksi ja tarinan päättäminen. Kertojaääni, musiikki ja kuvat sulautuvat yhteen kauniiksi symbioosiksi täydentäen toisiaan. Montaasijakso voisi mielestäni toimia ilman kertojaääntäkin – nykyhetken ja muistojen vuorottelu olisi mahdollista ymmärtää myös käytettyjen kuvallisten keinojen avulla. Toisaalta kertojaääni sitoo montaasin langat kauniisti yhteen ja avaa samalla Lesterin suhtautumista kuolemaansa. Emme näe Lesterin kuolemankorinaa, vaan kuulemme hänen ajatuksensa, jotka ovat lohdullisia. Hän ei ole katkera kohtalostaan, vaan ainoastaan kiitollinen ja jopa häkeltynyt elämän kauneudesta. Kertojaääni antaa myös lukuohjeen montaasille heti sen alussa: Lester kertoo, että kuolemaa edeltävä ”muistojen välähtely” sekunti venyy ikuisuuden pituiseksi. Katsoja ymmärtää, että montaasi kuvastaa juuri tätä sekuntia, vaikka todellisuudessa se on kaukana yhdestä sekunnista. Montaasi siis mahdollistaa *American Beauty*n lopussa ajan vääristämisen ja useiden aikatasojen vuorottelun uskottavasti ja koskettavasti. Montaasi on täten ajan meri, joka jatkuu ikuisesti.

Kuten montaaseissa usein, myös *American Beauty*ssa liikutaan usealla aikatasolla: elokuvan nykyhetkessä ja Lesterin muistoissa, joita leikataan ristiin. Nykyhetken ja muistojen kuvat seuraavat toisiaan kurinalaisesti

koko montaasin ajan. Nykyhetkeä on manipuloitu, sillä montaasin alkupuolella näemme useasti täsmälleen saman hetken, mutta eri henkilöiden näkökulmasta. Ensiksi näemme Janen ja Rickyn kuulemassa aseiden laukaisun, sitten Angelan, ja tämän jälkeen vielä Carolynin. Aseiden laukaisun ääni kertoo katsojalle, että sama hetki toistaa toistuu. Hetken toistaminen on mielenkiitoinen mutta hyvin looginen valinta, joka kertoo elokuvan kliimaksille sopivalla tavalla mitä tapahtuu juuri silloin, kun Lester kuolee ja ajan meri alkaa. Jokaisen merkittävän hahmon kaari päättyy Lesterin kuoleman hetkeen, aivan kuten päättyy Lesterin elämäkin. Aivan näin yksinkertaiseen vuorotteluun montaasi ei kuitenkaan tyydy, sillä lopulla näemme vielä murhan välittömät seuraukset kahden henkilön näkökulmasta. Ensiksi näemme Eversti Fittsin, joka palaa kotiin ja jonka asekoelma puuttuu tutun näköinen käsiase. Hän on siis Lesterin murhaaja, mihin hänen tarinansa päättyy. Vielä viimeiseksi näemme Carolynin, joka on palannut kotiin ja ilmeisesti nähnyt kuolleen Lesterin, koska hän saapuu makuuhuoneeseen, tunkee oman aseensa pyykkikoriin ja halaa itkien ja huutaen Lesterin paitoja. Onko hän surullinen Lesterin kuolemasta vai siitä, että melkein itse tappoi tämän? Vaiko molemmista? Se jää katsojan tulkittavaksi.



Kuva 4. And Carolyn

Lesterin muistojen maailmassa olemme aluksi ehkä pieniltä tuntuissa hetkissä, mutta jotka kuvastavat hänelle elämän kauneutta. Tähtien katselu partiroleirillä, vaahterapuun lehdet, isoäidin paperinohuet kädet ja serkun uusi Firebird-auto ovat kaikki liimautuneet hänen muistoihinsa niin syvästi, että ne nousevat pintaan kuoleman hetkellä. Sitten, Eversti Fittsin paljastuttua nykyhetkessä murhaajaksi, palataan Lesterin muistojen ja hänen elämänsä kauneimpiin asioihin – hänen perheeseensä. Tytär Jane seisoo ovensuussa katsoen suoraan kameraan, ensiksi teini-ikäisenä oman huoneensa ovella ja sitten perheen kodin ulko-oven avauduttua lapsena Halloween-asussaan. Lester sanoo: ”And Jane. Oh Janie.” Aivan viimeiseksi on Carolynin vuoro. Näemme hänet erilaisesta hiustyylistä päätellen nuorempana karusellissa Lesterin näkökulmasta, nauramassa ja iloitemassa (**kuva 4**). Lesterin kertojajäänen ei tarvitse sanoa muuta kuin ”And Carolyn.” Katsoja ymmärtää näinkin minimalistisin keinoin Lesterin syvän rakkauden niin tyttärtään

kuin avioliiton haasteista huolimatta myös Carolynia kohtaan. Ei ole sattumaa, että heidät esitellään muistoissa viimeisenä ja vähäisimmän kertojaäänänen viitoittamana. Ei myöskään ole sattumaa, että muistojen kuvat ovat ensimmäistä tähtienkatselua lukuun ottamatta Lesterin näkökulmakuvia (*point of view*).^[5] Se tekee muistoista emotionaalisesti vielä vahvempia.

American Beautyn montaasin voice-over yhdistää kauniisti edellä mainitut nykyhetken ja muistojen aikatasot yhteen. Voice-over on kertova, mutta ei kerro muiden henkilöiden tekemisistä, vaan Lesterin muistoista ja ajatuksista. Se ei alleviivaa, että Eversti Fitts oli se, joka hänet tappoi. Se ei alleviivaa miksi juuri nämä hetket ovat Lesterille tärkeimpiä, vaan ainoastaan näyttää ne katsojalle samoina kuvina, jotka Lester itsekin näkee. Näemme tapahtumat ja kuulemme Lesterin ajatukset ja se riittää – kuvissa nähtäviä tapahtumia ei onneksi toisteta puheessa ”ymmärtämisen varmistamiseksi”, mikä tuntuu olevan etenkin amerikkalaiselokuvien helmasynti. Voice-overilla on tässä montaasissa useampikin funktio: se antaa katsojalle montaasin lukuohjeen, avaa Lesterin ajatuksia elämästään ja kuolemastaan ja tuo elokuvan tärkeimpien henkilöiden tarinat päätökseen. Lisäksi voice-over onnistuu surullisesta sävystä huolimatta olemaan myös lohdullinen, jopa varovaisen toiveikas. Vaikka montaasi voisi ainakin teoreettisesti toimia ymmärrettävällä tasolla ilman voice-overia, saattaisi lohdullisuus jäädä silloin uupumaan. Lesterin sanat tuovat ehdottomasti lisäarvoa ja syvyyttä montaasiin tunnetasolla. Lisäksi elokuva alkaa Lesterin voice-overilla, joten elokuvan päättäminen niin ikään voice-overiin sulkee ympyrän kauniisti. Voice-overin lisäksi montaasin aikana soiva elokuvan pianoteema tekee jaksosta yhtenäisen ja koskettavan.

American Beautyn montaasissa on mielestäni erityistä vahvuutta siinä nähtävän ristiinleikkauksen takia. Muiden elokuvan henkilöiden elämä jatkuu asean laukaisusta huolimatta, mutta Lesterille jäävät vain muistot. Näiden leikkaaminen ristiin rinnastaa nykyhetken (elämän jatkumisen) ja kuoleman (muistot) kauniilla ja ilmapavalla tavalla. Ristiinleikkaus, siihen valikoidut kuvat ja niiden järjestys eivät kuitenkaan ole sattumanvaraisia valintoja. Nykyhetkessä ja muistoissa peräkkäin nähtävien kuvien liike, kuvakoko ja kompositio imitoivat toisiaan ja samalla kuvat sulautuvat kirjaimellisesti toisiinsa ristihäivytyksen (*dissolve*) avulla. Montaasin alussa kamera panoroi poutapilvikuvasta Lesterin isoäidin käsiin asti jokaisessa kuvassa vasemmalta oikealle luoden jatkumon nykyhetken ja muistojen välille. Tämä luo soljuvuutta kuvien välille montaasin alussa.

[5] Näkökulmakuvilla (*point of view*, lyh. *POV*) tarkoitetaan elokuvan kuvia, jotka edustavat jonkun sen henkilöihahmon visuaalista perspektiiviä, eli sitä mitä henkilö parhaillaan näkee. Katsoja pääsee siis kyseisen henkilön saappaisiin nähdessään saman kuin tämä. Subjektiiivisella kameralla voidaan imitoida ihmisen katsetta ja liikkeitä ja/tai leikkauksella voidaan osoittaa mitä henkilö parhaillaan katsoo, jonka jälkeen näyttää tämän katseen kohde. (Hurbis-Cherrier 2013, 79-80.) Englanninkielistä lyhennettä POV käytetään yleisesti myös Suomessa näkökulmakuvista puhuttaessa.

Samansuuntaisten panoroitien lisäksi muistoihin rinnastettavat nykyhetken kuvat ovat kuvakooltaan samankaltaisia ja korostavat täten kuvien sulautumista yhdeksi jatkumoksi. Montaasin loppupuolella osa kuvista on staattisia (esimerkiksi Carolyn kävelemässä sateessa ja Jane seisomassa ovilla teininä ja lapsena) ja osa panoroi oikealta vasemmalle, mutta dissolven käyttäminen niiden välisissä leikkauksissa säilyi silti. Itse asiassa koko montaasissa on ainoastaan yksi suora leikkaus: leikkaus muistojen Firebirdistä murhaaja Eversti Fittsiin. Suora leikkaus perustuu tässä murhaajan henkilöllisyyden paljastamiseen, mikä ei luonnollisestikaan ole sulavan kaunis asia. Myös värimaailma tukee montaasin aikatasoja: kaikki muistot ovat mustavalkoisia, kun taas nykyhetki on värillistä kuten se on ollut muunkin elokuvan aikana. Muistot ovat muuttuneet mustavalkoiksi, ikään kuin varjoiksi taakse jääneestä elämästä kuoleman hetkellä.

4.3 Montaasijakson timelinen purku

Edellä analysoimiani seikkoja voi tarkastella visuaalisesti myös liitteestä **(liite 2)**, josta löytyy *American Beautyn* montaasin timeline purettuna kuva kerrallaan. Purun tarkoitus on todentaa ja visualisoida tässä luvussa analysoimiani huomioita nimenomaan ajallisesti ja montaasin kokonaisuus huomioiden, mitä on hankalaa ilmaista ainoastaan kirjallisesti. Timelinen purkaminen havainnollistaa, miten nykyhetken ja muistojen kuvia on suurin piirtein saman verran. Lisäksi lähes kaikki muistokuvat ovat mustavalkoisia, lukuun ottamatta poutapilvikuvaa, lopussa olevaa paperipussikuvaa ja ilmakuvaa Lesterin naapurustosta. Tarkalleen ottaen nämä tuskin ovat juuri Lesterin muistoja: hän tuskin on koskaan nähnyt taivasta kyseisestä kulmasta, naapuri Rickyn videotallenteita tai naapurustoaan lintuperspektiivistä. Olen kuitenkin kategorisoinut nämä kuvat muistoihin, sillä niiden tuntuma yhdistettynä voice-overiin on enemmän muistomainen ja kuvastaa ”matkaa taivaaseen” kuin nykyhetken realismia.

Nostin timelinella myös esiin montaasin alkupuolella lähes jokaisessa kuvassa nähtävän panoroinnin vasemmalta oikealle, mikä ikään kuin sulauttaa kuvat yhdeksi jatkumoksi. Tämä harmonia rikkoontuu loogisesti Eversti Fittsin kuvassa, mutta sen jälkeen kuviin ilmestyy uusi yhdistävä tekijä: ovet. Eversti Fitts on toki astunut juuri ovesta sisään, mutta emme näe oven avaamista tai sulkemista. Sen sijaan seuraavat kolme kuvaa sisältävät ovien aukaisun: Jane lapsena ja nuorena avautuvien ovien takana ja Carolyn nykyhetkessä avaamassa ja sulkemassa ensiksi makuuhuoneen oven, jonka jälkeen hän vielä avaa vaatekaapin oven ja halaa Lesterin paitoja. Tuskin on sattumaa, että Lesterille tärkeimpien henkilöiden narratiiviin liittyvät ovet. Kuvaavatko avautuvat ovet taivaan porttien avautumista? Sekä Janen että Carolynin (vaatehuoneen) ovet jäävät traagisesti auki kuin odottamaan Lesterin paluuta elävien kirjoihin, mitä ei koskaan tule.

Äänen näkökulmasta montaasin timelinen purku osoittaa konkreettisesti, miten musiikki on läsnä koko montaasin ajan aivan loppua lukuun ottamatta, jolloin kuva himmentyy mustaan (*fade-to-black*) ja musiikki

ja voice-over päättyvät. Tällöin koittaa loppu ja sen hiljaisuus ennen lopputekstejä. Toiseksi eniten ääntä syntyy Lesterin voice-overista, joka aloittaa montaasin ja viitoittaa tien kuvallisiin muistoihin. Läpi montaasin ensiksi tulee voice-over, jonka aikana muistot tulevat näkyviin myös kuvissa. Voice-overin pisimmät hetket ovat montaasin alussa ja lopussa. Lisäksi olen nostanut esille missä vaiheessa montaasia aseiden laukaisu kuullaan ja kuinka monesti. Aseiden laukaisu kuullaan kolmesti montaasin alkupuolella ja kuten aiemmin osoitin, sama hetki toistuu aina kun ase laukaistaan, mutta eri henkilöiden näkökulmasta. Lopuksi olen osoittanut montaasin aikana kuultavan dialogin, jota ei ole paljon. Tämä ”dialogi” ei kuitenkaan sisällä puhetta vaan on Carolynin epäuskoista huutoa hänen rynnähtyään makuuhuoneeseen. Kyseessä ei siis ole varsinainen keskustelu, mutta Carolynin huuto nykyhetkessä eroaa hyvin olennaisesti Lesterin voice-overista. Muutoin montaasissa ei ole puhetta. Muistot ovat äänettömiä, ja nykyhetkessä kuulemme vain itse kohtauksesta syntyviä diegeettisiä (*diegetic*) ääniä.^[6] Näitä ovat esimerkiksi sateen ääni, oven kolahdukset ja tietysti aseiden laukaisut.

American Beautyn lopun montaasi on eheä ja soljuva kokonaisuus, jossa nykyhetken ja muistojen välillä vuorottelu tekee Lesterin kuolemasta ja elämän jatkumisesta lohdullisen ja samalla se päättää jokaisen tärkeän henkilön tarinan.

[6] Diegeettisillä äänillä tarkoitetaan itse elokuvan maailmasta syntyviä ääniä, kuten henkilöhahmojen, toimintojen, esineiden, tilojen, ajan ja tarinan synnyttämiä ääniä. Ei-diegeettisillä äänillä sitä vastoin tarkoitetaan ääniä, jotka eivät synny itse elokuvan maailmasta. Tähän kategoriaan kuuluu esimerkiksi score-musiikki, jolla pyritään vaikuttamaan tunteisiin. (Hurbis-Cherrier 2013, 473-474.) Sen sijaan musiikki, joka soi vaikkapa ravintolassa tapahtuvassa kohtauksessa nähtävässä jukeboksissa on diegeettistä, koska se kuuluu elokuvan maailmassa (Thompson & Bowen 2009, 178).

5 Parasite (2019) – Persikkaeliminointi



Kuva 5. Ki-jung ja persikka.

Parasite (alkup. *Gisaengchung*, ohjaus Bong Joon-ho) on yksi viime vuosien juhlistetuimmista elokuvista niin kriitikkojen kuin yleisön silmissä. Elokuva on saanut runsaasti tunnustusta ja teki myös historiaa voittamalla ensimmäisenä ei-englanninkielisenä elokuvana parhaan elokuvan Oscar-palkinnon (BBC, 2020). Lisäksi *Parasite* voitti Oscarin parhaasta ohjauksesta, parhaasta kansainvälisestä elokuvasta sekä parhaasta alkuperäisestä käsikirjoituksesta (Oscars.org, 2020). Ehkäpä merkittävin palkinto ainakin taidepiireissä on kuitenkin sen voittama vuoden 2019 Kultainen palmu Cannesin elokuvajuhlilla. Kultainen palmu on parhaan elokuvan palkinto, ja Cannesin tuomaristoon tuolloin kuulunut elokuvaohjaaja Alejandro González Iñárritu kuvailee *Parasitea* ainutlaatuiseksi ja odottamattomaksi kokemukseksi, joka vain kasvaa ja kasvaa. Hän kuvaa elokuvan sekoittavan eri genreja onnistuen samalla olemaan hauska, humoristinen ja hellä suhtautumatta aiheeseensa tuomitsevasti. Hänen mukaansa tuomariston päätös parhaan elokuvan palkinnosta oli yksimielinen. (Sharf, 2019).

Lukuisien palkintojen lisäksi myös arvostelut ovat olleet ylistäviä. Kermode (2020) kuvailee *Parasitea* virheettömäksi ja tragikoomiseksi mestariteokseksi, joka menee ihon alle ja syöpyy suoraan elokuvallisuuden sieluun. Hän pitää elokuvaa melankolisena kummitustarinana, johon on piiloutunut äärimmäisen monia kerroksia. Dargis (2019) kuvailee *Parasitessa* olevan ”ideoita”, mutta elokuvan mahtavuudessa ei ole kyse sen etiikasta tai eetoksesta, vaan siitä miten se tuo totuuden esiin ilman hurskastelun hippuakaan. Hänkin toteaa elokuvan menevän ihon alle ilman sormen heristelyä. Loughreyn (2020) mukaan Bong Joon-ho saa aikaan kotoisan olon, jonka jälkeen matto vedetään jalkojen alta. Bong on hänen mukaansa aina osoittanut elokuvissaan kiinnostusta luokkasotaan, mutta *Parasite* on hänen mutkikkain kuvauksensa aiheesta. Elokuvan nimessä oleva ”loinen” elää jokaisen henkilöahmon sisällä: rikkaat imevät köyhiltä kaiken, ja köyhät taas selviytyvät kiinnittymällä rikkaisiin. Loughreyn mukaan *Parasitessa* ei ole voittajia, eikä kukaan selviä rangaistuksesta.

Elokuva on minunkin mielestäni mestariteos – pysäyttävä ja omintakeinen tarina luokkaeroista, piittaamattomuudesta ja pyrkimyksestä selviytyä hinnalla millä hyvänsä. Jokaisella katselukerralla meinaan vuorotellen tikahtua nauruun ja sieluni meinaa revetä kappaleiksi. Kahtiajako on elokuvan yksi pääteemoista ja esiintyy elokuvassa monella tasolla: jaottelua tehdään rikkaisiin ja köyhiin, puhtaaseen ja likaiseen, tilavaan ja ahtaaseen sekä kukkuloille ja kellariin. Tasoja on monia ja ne jättävät katsojan miettelääksi: kuka on lopulta elokuvan loinen? Elokuva ei kerro tarinaa ainoastaan kahdesta perheestä vaan myös yhteiskunnasta, niin Koreassa kuin koko maailmassakin. Elokuva tavoittaa jotakin syvästi inhimillistä ja koskettavaa päähenkilöiden pyrkiessä kohti parempaa elämää.

Parasite kertoo köyhästä Kimin perheestä, johon kuuluu isä Ki-taek, äiti Chung-sook, poika Ki-woo ja tytär Ki-jung. He tekevät huonosti palkattuja pätkätöitä ja asuvat piskuisella kujalla kellarikerroksessa, jonne kaikki saasta valuu – niin symbolisesti kuin kirjaimellisestikin. Perheen esikoinen Ki-woo onnistuu saamaan työn erään Parkin perheen tyttären englannin opettajana, kun hänen ystävänsä lähtee vaihtopilaaksi. Parkit ovat todella rikkaita ja asuvat korkealla kukkulalla kuuluisan arkkitehdin suunnittelemassa modernissa talossa. Pian Kimin perhe saa idean hankkia muillekin perheenjäsenilleen töitä Parkien palveluksesta enemmän tai vähemmän eettisin keinoin. Heillä ei ole tutkintoja, mutta tytär Ki-jung on taitava väärentäjä ja peukaloi veljensä englannin yliopisto-opiskelijaksi ja itsensä taiteiden opiskelijaksi. Isällekin löytyy työtä autonkuljettajana kun edellinen huijataan pois pelistä. Enää töitä on vailla perheen äiti. Montaasi sijoittuu elokuvan alkupuoliskolle, kun Kimit pohtivat miten pääsisivät Parkien perheen taloudenhoitajasta eroon. Montaasi on tarina huijauksen suunnittelusta ja toteutuksesta, joka on elokuvan merkittävä käännekohta: Kimit saavuttavat paremman elämän, mutta millä hinnalla?

5.1 Montaasijakson sisältö

Parasiten montaasi alkaa sarjalla hidastettuja kuvia, joiden taustalla Kimit puhuvat Parkin perheen taloudenhoitaja Moon-gwangista ja siitä miten tämä on osa taloa – olihan hän selvinnyt omistajanvaihdoistakin. Taustalla soi klassinen jousimusiikki. Montaasin ensimmäisessä kuvassa Ki-jung kulkee talon portaita alas ja seuraavassa hän tarkkailee Moon-gwangia, joka torkkuu keittiön pöydän ääressä. Sitten siirrytään lintuperspektiivin lähikuvaan koulukirjoista ja hedelmistä, jotka lasketaan pöydälle. Seuraavassa kuvassa paljastuu, että Moon-gwang toi hedelmiä Ki-woolle ja englantia opiskelevalle Parkien tyttärelle Da-hyelle. Sitten nähdään lähikuva Ki-woosta, jonka katseen kohde paljastuu seuraavassa kuvassa olevan Moon-gwang poistumassa huoneesta. Moon-gwang kävelee sitten käytävällä ohi kehystetyn lehtiartikkelin, joka voice-overin mukaan kertoo talon edellisestä omistajasta. Sitten siirrytään laajaan kuvaan Parkin perheen isästä kylpyammeessa, ja voice-over paljastaa meille Parkien palkanneen Moon-gwangin palvelukseensa muuttaessaan nykyiseen taloonsa, edellisen omistajan suosituksesta. Sitten näemme vielä kehystetyn valokuvan talon entisestä omistajasta. Tämän jälkeen kuva

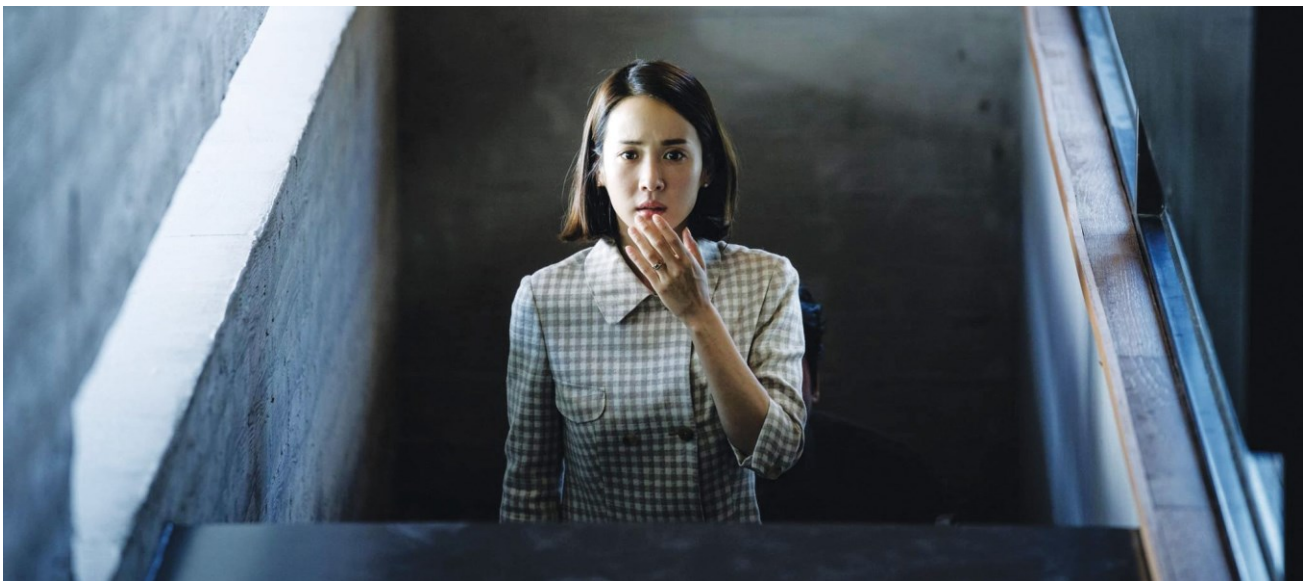
palaa normaalinopeuteen, jossa Kimit perheen isä pois lukien istuvat pizzeriassa. Käy ilmi että montaasin alun aikana kuultu voice-over oli peräisin heidän keskustelustaan. He toteavat tarvitsevansa suunnitelman, koska Moon-gwang ei luopuisi hyvästä työstään vapaaehtoisesti. Perheen pöytään tuodaan pizza, josta näemme lähikuvan lintuperspektiivistä; sen päälle puristetaan chilikastiketta.

Sitten seuraa kuva Da-hyesta, joka syö taloudenhoitajan tuomia hedelmiä ja kertoo että söisi mieluiten persikoita. Kuvan ulkopuolella Ki-woo kysyy miksei hän vain pyydä niitä. Kuva vaihtuu Ki-woon lähikuvaan, kun Da-hye paljastaa persikoiden olevan kielletty hedelmä heidän kotonaan. Sitten seuraa jälleen hidastettuja kuvia: ensiksi laaja kuva, jossa Ki-jung kävelee ulos ruokakaupasta ja nappaa sen edustalla olevasta sammioista persikan. Musiikki voimistuu. Tämän jälkeen siirrytään hänen lähikuvaansa, jossa hän tarkastelee persikkaa ja puhalttaa siihen **(kuva 5, edellä)**. Sitten niin ikään hidastettu, laaja kuva Ki-woosta istumalla kujalla kiviaidalla. Samalla kuulemme hänen äänensä, joka kertoo taloudenhoitajan olevan äärimmäisen allerginen persikoille. Kuva vaihtuu lähikuvaan persikasta, jonka kuoresta Ki-woo poistaa partaterällä nukkaa laittaen sitä pieneen putkiloon. Seuraa kolme, edelleen hidastettua kuvaa, joista ensimmäisessä Ki-woo kulkee Parkien talon pihalla kohti koiria syöttävää Moon-gwangia. Samalla hänen äänensä kertoo, miten Moon-gwang saa allergisen reaktion joutuessaan kosketuksiin persikan kuoren nukan kanssa. Sitten näemme lähikuvassa, miten lasiputkilo avataan. Tätä seuraavassa kuvassa Ki-woo pudottaa nukan putkilosta Moon-gwangin niskaan tämän huomaamatta. Sitten tulee normaalinopeuksinen kuva, jossa Ki-woo kävelee pois Parkien talolta ja taustalta kuuluu yskimistä.

Musiikissa tulee suvantovaihe kun näemme Moon-gwangin istumassa laajassa kuvassa sairaalan odotustilassa puhumassa puhelimeen kertoen, ettei missään ole ollut persikoita. Seuraa laaja kuva toisesta suunnasta, jossa kuvaan astelee Kimien perheen isä Ki-taek. Hän istuu melko lähelle Moon-gwangia mutta selkä tähän päin, ja ottaa itsestään selfien. Tästä siirrytään toisaalle liukuportaisiin, missä Ki-taek näyttää puhelintaan rouva Parkille kysyen onko kuvassa perheen taloudenhoitaja. Sitten lähikuva Ki-taekin selfiestä, jonka taustalla Moon-gwang selvästi näkyy. Rouva Park vahvistaa tämän olevan heidän taloudenhoitajansa. Palataan hieman tiiviimpään kuvaan Ki-taekista ja rouva Parkista, jossa Ki-taek vaikuttaa olevan huolissaan siitä, että kuvassa on tosiaankin Parkien taloudenhoitaja. Rouva Park kysyy onko kuva otettu sairaalassa ja molemmat kävelevät ulos kuvasta. Seuraavassa, laajassa kuvassa he kävelevät parkkihallissa Ki-taekin työntäessä ostoskärryjä, jotka ovat täynnä ostoksia. Ki-taek väittää olleensa sairaalassa vuosittaisessa terveystarkastuksessa, mistä lähetti vaimolleen selfien. Hän sanoo ettei yrittänyt salakuunnella, ja rouva Park kysyy puhuuko Moon-gwang kuvassa puhelimeen.

Siirrytään toiseen aikaan, jossa Ki-taek harjoittelee rouva Parkille pidettävää puhetta. Hän on kotonaan ja lukee vuorosanoja paperista. Kesken ilmaisun Ki-woo keskeyttää ja sanoo isälleen, että tämän tunteet ovat liian pinnassa. Seuraavassa kuvassa palataan Ki-taekiin, joka jatkaa harjoittelua. Sitten siirrytään kuvaan, jossa Ki-woo vaatii isäänsä ”pitämään fokuksen”. Kuva panoroi takaisin Ki-taekiin, joka aloittaa

seuraavan repliikkinsä. Repliikin aikana siirrytään toisaalle; autoon, missä Ki-taek kuskaa takapenkillä olevaa rouva Parkia. Ki-taek ”takeltelee” Moon-gwangilla olevan hyvin kuuluva ääni. Skarppi vaihtuu rouva Parkiin, joka alkaa turhautua ja pyytää Ki-taekia kertomaan mitä tämä oikein kuuli. Palaamme takaisin Kimien kotiin ja Ki-taekin harjoitteluun siitä, miten taloudenhoitajalla on tuberkuloosi. Kamera panoroi Ki-woohon, joka elää mukana isänsä replikoiman tekstin kanssa. Kuva panoroi vielä takaisin Ki-taekiin, jonka jälkeen siirrymme takaisin autoon. Rouva Park naureskelee tuberkuloosille, mutta kuvan panoroidessa Ki-taekiin tämä kertoo sen olevan totisinta totta. Siirrytään takaisin Kimien kotiin, jossa Ki-woo kysyy rouva Parkia esittäen sairastuvatko ihmiset vielä tuberkuloosiin. Sitten takaisin autoon, missä rouva Park esittää täsmälleen saman kysymyksen. Sitten taas Kimien kotiin missä Ki-woo esittää isäänsä. Taustalla äiti ja sisar hymähtelevät harjoittelulle. Sitten auto ja Ki-taekin lähikuva, jossa tämä kertoo tilastoja tuberkuloosista Koreassa. Jälleen Kimien koti, jossa Ki-woo esittää isänsä repliikkejä. Sitten takaisin autoon, jossa Ki-taek toistaa osan juuri kuulluista repliikeistä ja jatkaa entistä pidemmälle. Kuvan lopuksi rouva Park huutaa: ”Lopeta, ole kiltti!”, kun ymmärtää tuberkuloosia sairastavan ihmisen tekevän ruokaa hänen perheelleen.



Kuva 6. Järkyttynyt rouva Park

Koittaa suunnitelman loppuhuipennus. Ki-jung on pitämässä taidetuntia Parkien pojalle ja kamera ajaa nopeasti heidän lähelleen, kun hän saa tekstiviestin. Seuraa lähikuva viestistä, jossa isä ilmoittaa olevansa perillä kolmen minuutin päästä. Seuraavassa lähikuvassa Ki-jung kaivaa käsilaukustaan persikan. Tämän jälkeen koittaa sarja uusi hidastettuja kuvia: Ensimmäisessä Ki-jung kävelee Parkien talon portaita alas ja keittiöön, missä taloudenhoitaja Moon-gwang istuu pöydän ääressä. Tätä seuraa lähikuva Moon-gwangista, jonka niskaan Ki-jung ripottelee jotakin. Sitten näemme lähikuvan Ki-jungista jääkaapilla tarkkailemassa tilannetta ja lähikuvan Moon-gwangista, joka tuijottaa eteensä. Paikka vaihtuu: tulee laaja normaalinopeuksinen kuva autotallista, missä rouva Park ja Ki-taek menevät sisälle taloon. Tämän

jälkeen palaamme hidastettuihin kuviin. Näemme rouva Parkin ja Ki-taekin nousemassa ylös portaita rouvan näyttäessä järkyttyneeltä. Kuulemme yskimisen ääniä. Seuraavassa laajassa kuvassa Moon-gwang kompuroi keittiössä, ja rouva Parkin pää nousee kuvan etualalle. Kuva toisesta suunnasta rouva Parkista ja Ki-taekista saapumassa portaiden yläpäähän rouvan pidellessä suutaan (**kuva 6**). Näemme vielä Moon-gwangin yskimässä nenäliinaan ja pudottamassa sen roskakoriin.

Saapuu suunnitelman viimeinen isku. Siirrytään toiseen aikaan ja normaalinopeuksisiin kuviin, joista ensimmäisessä Ki-jung heiluttelee pientä muovipussukkaa, joka olisi voice-overin mukaan ”kirsikka kakun päälle”. Näemme vielä lähikuvan pussista, joka on chilikastiketta. Tämän jälkeen loput kuvat ovat hidastettuja. Palaamme Parkien taloon, jossa Ki-taek ja rouva Park kävelevät kohti keittiötä. Ki-taek jatkaa matkaansa yksin roskakorille, ja kuvan taustalla taloudenhoitaja poistuu keittiöstä. Sitten Ki-taek kumartuu roskakorin ylle. Tämän jälkeen lähikuva, jossa hän rouvalta piilotellen kaataa verenpunaista chilikastiketta roskakorissa olevan nenäliinan päälle. Sitten lähikuva rouva Parkista, jonka jälkeen lähikuva Ki-taekista nostamassa ”verisen” nenäliinan nähtäville. Montaasi päättyy rouva Parkiin, joka sulkee silmänsä järkyttyneenä. Häivytys mustaan, ja musiikki saavuttaa mahtipontisen lopun.

5.2 Montaasijakson analyysi

Parasiten montaasijaksoa pidetään erittäin onnistuneena ja muun muassa nimimerkki Nerdwriter1 eli Evan Puschak (2019) on tehnyt siitä videoesseen, jossa hän tituleeraa montaasia ”täydelliseksi”. Monet sivustot ovat niin ikään tarttuneet tähän määritelmään. Olen tietoisesti välttänyt katsomasta tai lukemasta muiden analyysejä tässä opinnäytteessä käyttämistäni esimerkkimontaaseista prosessin aikana, mutta jo pelkästään hakutulokset *Parasiten* montaasijaksosta paljastavat sen elokuvallisen arvostuksen. Siksi onkin erittäin mielenkiintoista analysoida tämä montaasi elokuvan leikkauksellisista lähtökohdista. Pidän itsekin *Parasiten* montaasijaksoa viimeistä piirtoa myöten mestarillisena, jossa kaikki elokuvalliset palaset ovat lokahtaneet kohdalleen.

Parasiten montaasijakson aihe on suunnitelman kehittäminen ja toteuttaminen Parkien taloudenhoitaja Moon-gwangin eliminoimiseksi ja koko montaasi keskittyy ainoastaan näihin tapahtumiin. Tämä vapauttaisi taloudenhoitajan työpaikan jollekin toiselle, vaikkapa Kimien perheen äidille, joka on perheen ainoa jäsen ilman työpaikkaa. Montaasin tunnelma on humoristinen ja kepeä: Kimit keksivät erittäin nokkelan ja ennalta-arvaamattoman suunnitelman. Katsoja on jännittyneessä tilassa suunnitelman kehittyessä montaasin aikana, ja sen seuraavia vaiheita on lähes mahdotonta arvata – niin ainutlaatuinen *Parasiten* käsikirjoitus on. Montaasin aihe on siis Moon-gwangin eliminoiminen, ja montaasissa leikataan ristiin suunnitelman toteutumisen eri vaiheita sen keksimisestä ja pohtimisesta aina viimeiseen iskuun. Montaasi etenee osittain kronologisesti: ensiksi Kimit toteavat että taloudenhoitajasta on päästävä eroon,

tämän jälkeen selviää Moon-gwangin heikko kohta, josta syntyy idea suunnitelmalle, suunnitelmaa valmistellaan ja lopulta sen useat vaiheet toteutetaan. Montaasi ei kuitenkaan ole täysin lineaarinen vaikka suunnitelman vaiheet siten etenevätkin, sillä toisinaan ajassa hypitään merkittävästikin. Tästä oivallisena esimerkkinä on kohtaus, jossa Ki-taek harjoittelee puhettaan rouva Parkille perheensä avustuksella. Takaumakohtaus nähdään osissa ripoteltuna konkreettisen toteutuksen väleihin ja valinta korostaa harjoittelun merkitystä suunnitelman onnistumisessa luoden samalla komediallisen aspektin Kimien pyrkimyksille. (Onko huijauksen järjestäminen taloudenhoitajan erottamiseksi lopulta hauskaa? Tässä montaasissa se ehdottomasti on.) Montaasi on hyvin konkreettinen osoitus siitä, kuinka pitkälle Kimit ovat valmiita menemään saadakseen itselleen paremman elämän. Esittämällä tapahtumat montaasin muodossa aikaa ja tilaa manipuloimalla saavutetaan niiden ydin.

Montaasijaksossa huomioni kiinnittyy ensiksi siihen, miten siinä sekoitetaan normaalinopeuksisia ja hidastettuja kuvia. Se ei ole helppoa, mutta *Parasiten* montaasi onnistuu siinä erinomaisesti. Valinnat kuvien nopeuden suhteen voivat ensi alkuun vaikuttaa pääosin teknisiltä: kuvat, joissa henkilöt nähdään puhumassa ovat normaalinopeudessa, kun taas kuvat, joissa ei ole näkyvää dialogia ovat hidastettuja. Olen kuitenkin varma, että niillä on myös syvällisempi merkitys. Kuvien nopeuden muutosten lisäksi myös kuvakoot ja kameran liikkeet ovat monipuolisia. Niissä on runsaasti vaihtelua ja liikettä – onhan kyseessä suunnitelman toteutus – ja se tekee montaasista dynaamisen ja vauhdikkaan. Lisäksi tämänkin montaasin leikkauksessa on selvästi kunnioitettu huomiopistettä, mikä tekee katselukokemuksesta miellyttävän ja selkeän. Toiseksi huomioni kiinnittyy montaasin aikana soivaan klassiseen musiikkiin, joka tuo mieleen Bachin sävellykset. Musiikki ei kuitenkaan ole Bachia, vaan sen on säveltänyt elokuvaa varten Jung Jae-il. Musiikki tekee montaasista yhtenäisen korostaen ja pehmentäen sen eri vaiheita, olennaista hetkiä ja siirtymiä. Montaasinjakson päättyessä myös musiikilla on selkeä lopetus, joka viimeistelee montaasin lopetuksen sille arvokkaalla tavalla.

Ei ole varmastikaan vain yhtä syytä sille, miksi *Parasiten* montaasijakso näyttää ja tuntuu niin täydelliseltä. Kaikki elokuvalliset elementit tuntuvat montaasissa onnistuneilta: näyttelijäntyö, kameratyö, lavastus, leikkaus, äänisuunnittelu, musiikki ja niin edelleen. Erityisesti leikkaus tuntuu suorastaan maagiselta: jokainen kuva vaikuttaa olevan oikealla paikalla, oikealla nopeudella, oikean mittainen ja oikean kokoinen. Lineaarisuus, aikahypyt ja ristiinleikkaus tuntuvat tapahtuvan juuri niin kuin *Parasitessa* kuuluukin – kiinnostavalla ja jännittävällä tavalla, joka tukee montaasin ja samalla koko elokuvan tarinan kehittymistä. Kaikki montaasijaksossa tuntuu oikealta. Miksi näin? Onko kyse siitä, että kuvat ovat oikeassa järjestyksessä ja oikein ajoitettu? Siitä, että kuvat ja äänet on sovitettu täydelliseksi, soljuvaksi kokonaisuudeksi? Vai onko kyse *tunteesta*? Tunteesta, että montaasi on elokuvalleen uskollinen, upeasti rakennettu jännitysnäytelmä, joka jännittää, naurattaa, riemastuttaa, hikeennyttää ja hämmentää? Logiikka ei aina kykene selittämään elokuvan taikaa kun tunne vie voiton.

5.3 Montaasijakson timelinen purku

Koettakaamme kuitenkin paneutua vielä siihen, miten ja miksi *Parasiten* montaasijakso on rakentunut niin loistavaksi. *Parasiten* montaasin timelinen purussa (liite 3) olen jakanut kuvan viiteen raitaan, joista kaksi ensimmäistä kertovat hidastetun ja normaalinopeudella nähtävän kuvan määrän. Kuten timelinella on nähtävissä, normaalinopeuksista kuvaa on hieman enemmän. Montaasi kuitenkin alkaa ja päättyy hidastetulla kuvalla, joten sen merkitystä ei voi vähätellä. Aloittaminen hidastetulla kuvalla luo montaasille tietynlaisen tunnelman: nyt on tapahtumassa jotakin hyvin tärkeää, josta ei saa menettää sekuntiakaan. Lopettaminen niin ikään hidastettuun kuvaan heijastelee montaasin aloitusta ja montaasin aikana kehkeytynyttä tarinaa, ja sulkee samalla ympyrän kauniisti. Mutta mikä on logiikka kuvien nopeuksien vaihtelussa, miksi osa kuvista on hidastettu ja osa ei? Kuten edeltävässä alaluvussa 5.1 mainitsin, hidastetuissa kuvissa ei ole nähtävillä dialogia, koska se olisi teknisesti mahdotonta. Kun kuvissa nähdään dialogia, myös kuva käy normaalinopeudella. Tämä onkin varsin pätevä ja looginen syy, mutten usko sen olevan ainoa.



Kuva 7. "Tuberkuloosi" nenäliinassa

Kun tarkastellaan hidastettujen kuvien ryppäitä timelinella, ensimmäinen on heti montaasin alussa ja toinen tästä vain hieman myöhemmin kun persikka valmistellaan ja Moon-gwangin ensimmäinen allerginen reaktio aiheutetaan. Seuraavat hidastetut jaksot ovat aivan montaasin loppupuolella, joista ensimmäisessä Ki-jung aiheuttaa Moon-gwangille jälleen allergisen reaktion. Sitten Ki-taek ja rouva Park saapuvat todistamaan Moon-gwangin hirvittävää yskäkohtausta ja lopuksi Ki-taek lyö viimeisen naulan arkkuun esittelemällä Moon-gwangin veristä nenäliinaa päättäen montaasin kliimaksiinsa (kuva 7). Kaikille näille viidelle hidastettujen kuvien jaksolle on yhtenäistä niiden kiistaton dramaturginen merkittävyytensä montaasissa – ja tietenkin *itse persikka*. Vaikka montaasin aloittavassa hidastetussa jaksossa persikka ei ole vielä läsnä, sitä ennakoidaan tutustumalla Moon-gwangin vankkumattomaan

asemaan talossa ja näyttämällä esimerkiksi hänen asettelemansa hedelmäkulho samasta kuvakulmasta kuin mistä persikka myöhemmin nähdään. Persikka ei myöskään ole nähtävillä enää montaasin päättävässä jaksossa, mutta sen seuraukset (verinen nenäliina ja järkyttynyt rouva Park) ovat. Hidastetut kuvasarjat alleviivaavat siis montaasin avainkohtia, joita yhdistää myös persikan symbolismi Kimejä houkuttelevasta paremmasta elämästä. Persikka toimii keinona haaveiden saavuttamiselle.

Parasiten timelinen purussa kolme ylintä videoraitaa kertovat montaasin vaiheista, jotka olen jaotellut montaasin aiheen mukaisesti Moon-gwangin eliminoinnin suunnitteluun, valmisteluun ja toteutukseen. Tarkalleen ottaen valmistelu voisi olla myös osa suunnittelua, mutta halusin nostaa erikseen esille kohtauksen, jossa Ki-taek harjoittelee rouva Parkille pidettävää puhetta. Suunnitteluvaiheeseen kuuluu montaasin alku, jossa Kimit keskustelevaltu aluksi voice-overissa ja sitten kuvassa nähtävässä pizzeriassa Moon-gwangin pitkästä urasta talossa ja toteavat, ettei tämä luopuisi hyvästä työpaikastaan helpolla. He siis tarvitsevat suunnitelman. Tulevaan suunnitelmaan vihjataan kuvallisella tasolla: Ki-jung ja Ki-woo tarkkailevat Moon-gwangin jokaista liikettä etsien ideoita suunnitelmaansa. Lisäksi kuvissa nähdään hedelmäkulho ja pizzaan laitettava chilikastike, jotka osoittautuvat myöhemmin tärkeiksi elementeiksi.

Suunnittelun jälkeen seuraa valmisteluvaihe, jota on ripoteltuna eri puolille montaasia. Valmistelulla tarkoitan tässä yhteydessä Kimien tekemän suunnitelman konkreettista edistämistä ennen varsinaista sabotasityötä, jossa Kimit ovat liikkeellä. Ensiksi näemme hidastetut kuvat siitä, miten Ki-jung varastaa persikan kaupasta ja Ki-woo poistaa sen kuoren nukkaa. Näiden kuvien jälkeen siirrytään suoraan toteutukseen, jossa Ki-woo aiheuttaa Moon-gwangille allergisen reaktion. Seuraavaksi valmistelua nähdään montaasin puolessa välissä jaksossa, jossa ristiinleikataan Ki-taekin ja rouva Parkin kotimatkaa ja sen aikana pidettävän puheen harjoittelua Kimien kesken. Harjoittelun ja toteutuksen ristiinleikkaus tekee hyvin selväksi sen, miten huolella Kimit valmistautuvat suunnitelman toteutukseen. Se luo myös jännitystä – selviääkö Ki-taek pitkästä puheestaan ja meneekö rouva Park melko uskomattomalta kuulostavaan huijaukseen? Lisäksi puheen harjoittelu tuo montaasiin humoristisen vivahteen. Viimeinen valmistelu nähdään aivan montaasin lopussa, kun paljastetaan chilikastikkeen olevan osa suunnitelmaa ja ”kirsikka kakun päälle”. Tämä aikahyppy luo vielä viimeisen jännitteen montaasin klimaksiin, kun seuraamme Ki-taekin pyrkimyksiä onnistua suunnitelmassa viimeistä piirtoa myöten.

Suunnitelman toteutusvaihe vie montaasin kuvastosta suurimman siivun eikä ihme: haluammehan todistaa miten Kimit onnistuvat naruttamaan rikkaita vastaparejaan. Toteutusvaiheeseen päästään ensi kerran hieman yli minuutin kohdalla, kun Ki-woo aiheuttaa Moon-gwangille allergisen reaktion. Toteutusvaihe jatkuu tästä sairaalakohtauksella, sitten Ki-taekin ja rouva Parkin kotimatalla (jota ristiinleikataan harjoittelun kanssa) ja lopulta Ki-jung aiheuttaa Moon-gwangille toisen ja viimeisen allergisen reaktion. Tämän jälkeen Ki-taek ja rouva Park saapuvat kotiin todistamaan yskäkohtausta ja nenäliinaan lisätään chilikastiketta. Toteutuskuvat ovat hyvin dynaamisia: näemme niitä sekä hidastettuina

että normaalilla nopeudella ja kuvissa on paljon liikettä. Kamera ajaa, zoomaa, panoroi ja tilittaa ja kuvan kohteet liikkuvat runsaasti kävellen, ajaen ja liukuen. Kuvakoot ovat monipuolisia vaihdellen erikoislähikuvista hyvin laajoihin kuviin tilasta ja niissä tapahtuvista liikkeistä. Toteutusvaiheessa tapahtuva suunnitelman onnistuminen on kiistatta hyvin tärkeä elokuvan dramaturginen käännekohta, joka muuttaa koko tarinan suunnan.

Äänen näkökulmasta *Parasiten* timelinen purussa on nähtävillä, että musiikki on koko montaasin ajan läsnä luoden montaasista yhtenäisen jakson ja tarinan. Vaikka yli puolet montaasista on katettu jousimusiikin lisäksi voice-overilla ja dialogilla, tärkeimmät hetket on jätetty puheelta vapaaksi musiikin toimiessa ainoana äänenä. Ensimmäinen tällainen hetki koittaa, kun persikka astuu kuvioihin Ki-jungin varastaessa sen kaupan pihalta. Tämä on äärimmäisen merkittävä montaasin hetki ja musiikki saavuttaakin sen aikana uusia kierroksia. Myös montaasin kliimaksi nähdään pelkän musiikin viitoittamana, ja musiikin nousu alkaa kun Ki-jung saa isältään tekstiviestin, joka käynnistää suunnitelman viimeisen vaiheen uuden allergisen reaktion aiheuttamiseksi. Musiikki kasvaa tämän viimeisen jännitysnäytelmän aikana uusiin sinfoniallisiin mittoihin ja lopulta päättyy yhtä aikaa montaasin kanssa. Äänen kannalta on myös mielenkiintoista, miten voice-over tukee kuvaa ja suunnitelman eri vaiheita kuitenkin selittämättä kuvaa puhki. Montaasin aloittavassa voice-overissa Kimit keskustelevalle Moon-gwangista, mutta heidän keskustelunsa syytä tai suuntaa ei paljasteta heti, vaan kuvien annetaan vihjata siitä ensiksi. Toinen voice-over yhdistyy persikan valmisteluun ja ensimmäisen allergisen reaktion aiheuttamiseen, jonka aikana paljastetaan Moon-gwangin allergian vakavuus. Kimien suunnitelma alkaa avautua katsojalle jälleen hienovaraisella äänen ja kuvan yhdistelyllä.

Puhuin aiemmin *Parasiten* montaasijakson herättämästä tunteesta, jonka mukaan kaikki montaasin palaset ovat oikeilla paikoillaan. On vaikea määritellä yksiselitteisesti, miksi juuri tämä montaasi ja siinä nähtävät kuvat ja kuultavat äänet tuntuvat niin oikeilta. Uskon, että montaasin huolellisen rakentamisen, sopivien kuvien valitsemisen ja dramaturgisesti merkityksellisten hetkien korostamisen lisäksi kyse on *Parasiten* tavasta suhtautua sen maailmaan ja sen henkilöihin. Vaikka Kimien sabotaasi Moon-gwangin erottamiseksi on objektiivisesti tarkasteltuna moraalisesti vähintäänkin kyseenalaista, katsoja kuitenkin samaistuu heihin ja kannustaa juuri heitä. Kuinka voimme samaistua henkilöihin, jotka toimivat väärin? Uskon, että Bong Joon-hon syvästi inhimillinen, lempeä ja tuomitsematon katse kohti elämän poluilla rämpiviä ihmisiä on avain tämän mestarillisen montaasin rakentumiseen.

Parasiten montaasijakso on mestarillinen näyte siitä, miten jännitystä voi luoda leikkaamalla ristiin useita tarinan aikatasoja, jolloin henkilöiden motiivit paljastuvat katsojalle vähitellen. Montaasissa jokainen palanen ja tunne on paikallaan ja sen asema ”täydellisenä” montaasijaksona ei sisällä lainkaan vähättelyä.

6 Johtopäätökset

Nyt kun montaasijaksot on analysoitu ja purettu on aika pohtia, miten nämä kolme jaksoa suhteutuvat toisiinsa. Kuten toisessa luvussa jo määrittelimme, ”montaasijaksolla tarkoitetaan jaksoa elokuvan sisällä, joka tiivistää aikaa, tilaa ja/tai kerrontaa huomattavasti.” Tämä toteutuu jokaisessa analysoidussa montaasissa, ja tämän vuoksi ne on varsin helppo määritellä montaaseiksi. *Kummisedässä* aika ja kerronta tiivistyvät ristiinleikkaamalla Michaelin kummipojan ristiäiset ja tämän alaiset tapattamassa Corleonen perheen viholliset. Ristiinleikkaus ei ainoastaan tiivistä tapahtumia ajallisesti, vaan luo lisäksi hyvin jännittävän ja monitasoisen kuvauksen Michaelin noususta uudeksi doniksi. Myös *American Beauty*ssä ristiinleikkaus tiivistää Lesterin kuoleman hetken omaksi jaksokseen, mutta samalla myös hidastaa kuoleman sekunnin realistista pidemmäksi. Vuorottelu elokuvan nykyhetken ja kuolevan Lesterin muistojen välillä luo vahvoja tunteita, jotka tuskin olisivat välittyneet samankaltaisina jos nykyhetki ja muistot olisi jaettu omiksi, erillisiksi kohtauksiksi. Niin ikään *Parasitessa* manipuloidaan ja tiivistetään aikaa, joskin aiempia esimerkkejä monimutkaisemmin. Aikatasot vaihtelevat taloudenhoitajan eliminoinnin suunnittelun, valmistelun ja toteutuksen välillä. Nämä eivät kuitenkaan tapahdu samanaikaisesti toisin kuin *Kummisedässä* ja *American Beauty*ssä. Ristiinleikkaus on *Parasitessa* vahvimmin läsnä Ki-taekin ja rouva Parkin matkustaessa autossa, joka vuorottelee Kimien kotona tapahtuvan harjoittelukohtauksen kanssa. Ajan tiivistämisen lisäksi *Parasitessa* myös hidastetaan aikaa hyvin konkreettisesti hidastamalla olennaisimpien hetkien kuvanopeutta. Esimerkkimontaasien analyysin perusteella voitaisiin siis todeta ensimmäiseksi, että *montaasijaksoissa manipuloidaan aikaa olennaisella tavalla*. Paneudutaan seuraavaksi vielä tarkemmin siihen, mitä muita yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia tässä opinnäytteessä käsitellyillä esimerkkimontaaseilla on.

6.1 Montaasijaksojen yhteneväisyydet ja eroavaisuudet

Kuten edellä mainitsin, ajan tiivistämisen lisäksi ristiinleikkaus on läsnä jokaisessa esimerkkimontaasissa ja tämä onkin yksi niiden merkittävimmistä samankaltaisuuksista. Ristiinleikkauksen merkitystä yhdessäkään montaasissa ei voi vähätellä, sillä se luo jokaiseen arvokkaan tason lisäjännitettä. Tapattaako Michael vihollisensa samalla kun vannoo kirkossa hurskauttaan ja mitä se kertoo hänestä ihmisenä? Miten Lester ja hänen läheisensä suhtautuvat tämän kuolemaan ja onko elokuvan loppu katkera? Onnistuvatko Kimit monimutkaisen suunnitelmansa toteuttamisessa ja miten se vaikuttaa heihin? Uskallan väittää, että esimerkkimontaasien upeat elokuvahetket ovat mahdollistuneet käyttämällä nimenomaisesti montaasia leikkauskeinona. Ristiinleikkaus montaasijaksojen välillä ei kuitenkaan ole täysin samanlaista: siinä missä *Kummisedässä* ja *American Beauty*ssä vuorotellaan selkeästi elokuvien maailmassa *samanaikaisten* tapahtumien välillä, *Parasitessa* tapahtumat eivät ole samanaikaisia. Eihän

suunnittelua ja toteutusta voisi edes tehdä yhtä aikaa. Tästä huolimatta *Parasitessa* käytetään ristiinleikkausta eri paikkojen ja tapahtumien välillä siinä missä muissakin esimerkeissä, mutta sen perusteena on ennemminkin suunnittelun ja toteutuksen rinnastaminen jännittävällä ja katsojalle vähitellen paljastuvalla tavalla. Tämän opinnäytteen analyysien perusteella voisin täten väittää, että *ristiinleikkaus on usein läsnä nykyelokuvien montaaosijaksoissa*.

Seuraava esimerkkimontaaseja yhdistävä tekijä on niiden aihe. Tällä en tarkoita sitä, että kaikilla kolmella esimerkkillä olisi sama aihe vaan sitä, että jokaista montaaosia *yhdistää aihe*. Karkeasti verraten perinteisintä elokuvakerronnan muotoa eli kohtausta yhdistää tila, johon kohtaus on usein sidottu. Yhdessä tilassa tapahtuvat tapahtumat tekevät siitä kohtauksen. Sen sijaan montaaosissa ei tarvita tilaa tekemään siitä yhtenäistä jaksoa, vaan sen ytimessä on montaaosin käsittelemä aihe ja tapahtumat. (Montaaosi voi toki tapahtua yhdessä tilassa, mutta se ei ole välttämättömyys.) Jokaista esimerkkimontaasia yhdistää siis aihe: *Kummisedässä* aihe on Michaelin kylmäverisyys, *American Beautyssa* Lesterin kuolema ja *Parasitessa* Kimien häikäilemättömyys paremman elämän saavuttamiseksi. Jokainen esimerkkimontaaosi keskittyy oman aiheensa näyttämiseen mahdollisimman kiinnostavalla tavalla välittämättä tilan, ajan tai paikan rajoitteista, joita tavallisissa kohtauksissa usein on. Tämän opinnäytteen analyysien perusteella voisin siis tehdä väitteen, jonka mukaan *montaaosijakson yhdistävä tekijä on sen aihe*.

Aiheen lisäksi montaaosijaksoa voi yhtenäistää myös muilla tavoin. Kuten toisessa luvussa totesimme, ”usein montaaosiin liitetään myös musiikkia.” Musiikki toimiikin kaikissa esimerkkimontaaseissa tärkeänä elementtinä, joka on kaikissa montaaoseissa läsnä vähintäänkin lähes koko jakson ajan. Musiikki sitoo montaaosin omaksi jaksokseen ja erottaa sen samalla tavallisista kohtauksista. *Kummisedässä* montaaosin aikana kuultava urkumusiikki on selkeästi sävelletty juuri montaaosia varten, sillä sen vaiheet tukevat ja painottavat kuvaa äärimmäisen tarkasti. Myös *American Beautyn* montaaosijaksossa kuullaan musiikkia, tosin kyseessä on muuallakin elokuvan aikana kuultava, tunnistettava teema. Tämä ratkaisu sopii montaaosiin hyvin, sillä onhan kyse elokuvan lopetuksesta. Teeman kuuleminen elokuvan lopussa kääntää ajatukset koko elokuvaan ja sen sanomaan. *Parasiten* montaaosijakson musiikki on *Kummisedän* tavoin ominainen ainoastaan montaaosille, ja sen mahtipontinen sinfonia mukailee ja korostaa montaaosin tapahtumia saumattomasti. Analysoimieni esimerkkimontaaosien perusteella voitaisiin täten väittää, että *musiikkia käytetään yhtenäistämään montaaosijaksoja*.

Musiikki ei ole ainoa äänellinen elementti, joka yhdistää kolmea esimerkkimontaaosia. Jokaisessa montaaosissa nimittäin kuullaan kuvan ulkopuolista puhetta joko voice-overin tai off-screen-replikkien muodossa. Toisinaan voice-overin ja off-screenin raja on häilyvä ja niitä on hankala erottaa toisistaan, mutta molempia yhdistää niiden kuuluminen katsojalle ilman kuvassa näkyvää lähdetä. Onko tällainen puhe montaaosille tyypillistä? Elokuvaleikkaukselle on toki ominaista, ettei jokaista repliikkiä näytetä kuvassa sujuvan dialogin rakentamiseksi. Esimerkkimontaaoseissa on varmasti kyse myös sujuvuudesta ja

varsin tavallisesta kuvan ja äänen limittämisestä, mutten usko sen olevan ainoa syy kuvan ulkopuolisen puheen hyödyntämiselle. *Kummisedässä* papin kysymykset ja osa Michaelin vastauksista ovat off-screen-replikkejä, ja niiden kuullessa kuvan ulkopuolelta katsojan huomio kiinnittyy kuvaan eri tavalla antaen sille uuden merkityksen ja syvyyden. *American Beautyn* montaasijakson aikana kuulemme Lesterin voice-overin. Kuulemalla Lesterin ajatuksia hänen muistoistaan ja kuolemastaan kuvat saavat jälleen syvemmän ja elokuvantekijöiden toivoman merkityksen. *Parasiten* montaasijakso alkaa näennäisesti voice-overilla, joka kuvalähteen paljastuessa muuttuu teknisesti off-screen replikoinniksi. Hieman myöhemmin kuullaan varsinaista voice-overia, jonka kuvalähdettä ei paljasteta. Tässäkin montaasissa molemmat äänijaksot kiinnittävät katsojan huomiota kuviin erilaisella tavalla syventämällä niiden merkitystä.

Esimerkkimontaasien perusteella voisi siis ehdottaa, että *kuvan ulkopuolinen puhe luo montaasien kuville uusia ja syvempiä merkityksiä.*

Analysoimissani esimerkkimontaaseissa tuntuu olevan varsin paljon yhteistä laajassa mittakaavassa, ja erot ovatkin lähinnä riippuvaisia elokuvasta ja sen tyylisestä esittäytymisestä. Osassa esimerkkejä aikaa hidastetaan tiivistämisen lisäksi, ristiinleikkaus yhdistää myös eriaikaisia tapahtumia ja voice-overin lisäksi käytetään off-screen-replikointia. Laajemmassa kontekstissa esimerkkimontaaseissa on enemmän yhdistäviä kuin erottavia tekijöitä. Kaikki esimerkit on helppo tunnistaa montaaseiksi, ja ne toimivat hienoina esimerkkeinä siitä, miten montaasin avulla voi edistää tarinaa dynaamisella, jännittävällä, luovalla ja kiinnostavalla tavalla.

6.2 Jatkotutkimusehdotuksia

Tässä opinnäytteessä käsitellään kandidaatin opinnäytetyölle sopivalla pituudella kolmea montaasijaksoa, mutta tutkimusta olisi mahdollista laajentaa koskemaan hyvin laajaakin montaasimäärää, joka luonnollisesti lisäisi sen yleistettävyyttä ja luotettavuutta. Niin ikään tämä opinnäyte on rajattu käsittelemään fiktioelokuvista peräisin olevia montaasijaksoja nykyelokuviin, mutta tutkittavia montaaseja voisi etsiä analysoitavaksi kaikilta elokuvan aikakausilta ja myös dokumentti- ja animaatioelokuvien parista. Montaasien yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia tarkastellessa apuna voisi toimia tutkimusta varten kehitetty mittaristo, jonka avulla montaasien ominaisuuksia voisi tutkia helposti vertailtavasti ja mitattavasti.

Lähteet

Elokuva- ja videolähteet

Ball, A., Cohen, B., Jinks, D., & Wlodkowski, S. (Tuottajat), & Mendes, S. (Ohjaaja). (1999). *American Beauty*. [DVD] DreamWorks, Jinks/Cohen Company.

Bong, J., Sin, A. & Moon, Y. (Tuottajat), & Bong, J. (Ohjaaja). (2019). *Parasite*. [DVD] Barunson E&A, CJ E&M Film Financing & Investment Entertainment & Comics, CJ Entertainment, TMS Comics, TMS Entertainment.

Puschak, E. (Tuottaja). (31.12.2019). *Parasite's Perfect Montage*. [Videoessee] Nerdwriter1. Katsottavissa: https://www.youtube.com/watch?v=ma1rD2OP85c&list=PLSw5STNGKm4Kb13eyGEW_nnJqEacrEsVH&index=4.

Ruddy, A. S., & Frederickson, G. (Tuottajat), & Coppola, F. F. (Ohjaaja). (1972). *The Godfather*. [DVD] Paramount Pictures, Alfran Productions.

Kirjalliset lähteet

Academy of Achievement. (1994). Francis Ford Coppola, Academy Class of 1994. Löydettävissä: <https://achievement.org/achiever/francis-ford-coppola/#interview>. Katsottu: 2.11.2020.

BBC News. (10.2.2020). Oscars 2020: South Korea's Parasite Makes History by Winning Best Picture. Luettavissa: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-51440241>. Luettu: 21.11.2020.

Canby, V. (16.3.1972). Moving and Brutal 'Godfather' Bows. Luettavissa: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/godfather-re.html?scp=9&sq=loews&st=cse>. Luettu: 2.11.2020.

Clinton, P. (17.9.1999). Review: 'American Beauty' Is Just That. Luettavissa: <http://edition.cnn.com/SHOWBIZ/Movies/9909/17/review.americanbeauty/>. Luettu: 12.10.2020.

Dargis, M. (10.10.2019). 'Parasite' Review: The Lower Depths Rise with a Vengeance. Luettavissa: <https://www.nytimes.com/2019/10/10/movies/parasite-review.html>. Luettu 30.11.2020.

Errigo, A. (1.1.2000). Empire Essay: The Godfather Review. *Empire*, Luettavissa: <https://www.empireonline.com/movies/reviews/empire-essay-godfather-review/>. Luettu 3.12.2020.

Hurbis-Cherrier, M. (2013). *Voice & Vision. Creative Approach to Narrative Film & DV production* (2nd ed.). Burlington: Focal Press.

IMDb. (2020). IMDb Charts, Top Rated Movies. Luettavissa: https://www.imdb.com/chart/top/?ref=nm_mv_250. Luettu: 2.11.2020.

Keast, G. (2015). *The Art of the Cut. Editing Concepts Every Filmmaker Should Know* (1st ed.). Honolulu: Kahala Press.

Kermode, M. (10.2.2020). Parasite Review – a Gasp-inducing Masterpiece. Luettavissa: <https://www.theguardian.com/film/2020/feb/09/parasite-review-bong-joon-ho-tragicomic-masterpiece>. Luettu 30.11.2020.

Kuutti, H. (2012). *Mediasanasto*. Jyväskylä: Media Doc Oy. Luettavissa: <https://issuu.com/harriwickstrand/docs/mediasanasto>. Luettu: 7.12.2020.

Loughrey, C. (6.2.2020). Parasite Review: An Intricate Examination of Class Conflict. Luettavissa: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/parasite-review-bong-joon-ho-cast-director-oscars-2020-best-picture-a9319656.html>. Luettu: 30.11.2020.

Oscars.org. (2020). The 92nd Academy Awards. 2020. Luettavissa: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2020>. Luettu 21.11.2020.

Phillips, Gene, D. (2004). *Godfather: The Intimate Francis Ford Coppola*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Potton, E. (29.1.2000). American Beauty. Luettavissa: <https://www.thetimes.co.uk/article/american-beauty-mnn39lwvxq0>. Luettu: 12.10.2020.

Rotten Tomatoes. (2020). The Godfather. Luettavissa: <https://www.rottentomatoes.com/m/godfather>. Luettu: 2.11.2020.

Sharf, Z. (25.5.2019). Cannes Jury Says Awarding Bong Joon-ho's 'Parasite' the Palme d'Or Was Unanimous Decision. *IndieWire*. Luettavissa: <https://www.indiewire.com/2019/05/cannes-jury-parasite-palme-dor-unanimous-decision-1202144858/>. Luettu: 30.11.2020.

Thompson, R., & Bowen, C. J. (2009). *Grammar of the Edit* (2nd ed.). Burlington: Focal Press.

Kuvalähteet

Kuva 1. *Kädet peräkkäisissä kuvissa*. Löydettävissä: <https://theseventies.berkeley.edu/godfather/wp-content/uploads/sites/2/2018/06/Screen-Shot-2018-06-06-at-11.17.38-PM.png>. Katsottu 10.11.2020.

Kuva 2. *Uusi Don*. Löydettävissä: <https://aleteia.org/wp-content/uploads/sites/2/2019/04/godfather.jpg?quality=100&strip=all&w=600&h=310&crop=1>. Katsottu 10.11.2020.

Kuva 3. *Lesterin kuolema*. Löydettävissä: <https://www.oscarchamps.com/wp-content/uploads/2015/04/1999-American-Beauty-09.jpg>. Katsottu: 28.11.2020.

Kuva 4. *And Carolyn*. Löydettävissä: <https://4.bp.blogspot.com/-7s6-0XENA0U/T93euaUqvCI/AAAAAAAAAD8o/OogGcN57UEE/s1600/AB+28.png>. Katsottu 15.10.2020.

Kuva 5. *Ki-jung ja persikka*. Löydettävissä: https://cdnx2.kincir.com/production/2020-02/original_1366/86a95babcf847b3f3c312530b08b9a0e.jpg. Katsottu: 30.11.2020.

Kuva 6. *Järkyttynyt rouva Park*. Löydettävissä: https://www.newstatesman.com/sites/default/files/styles/cropped_article_image/public/blogs_2020/02/2020_06_film.jpg?itok=8Muw3qvx&c=0a6656d277cf9841c2dd9f594348b241. Katsottu 30.11.2020.

Kuva 7. ”*Tuberkuloosi*” *nenälinassa*. Löydettävissä: <https://america.cgtn.com/wp-content/uploads/2019/10/Parasite-Kang-ho-Song-e1572562956164-770x322.jpg>. Katsottu: 2.12.2020.

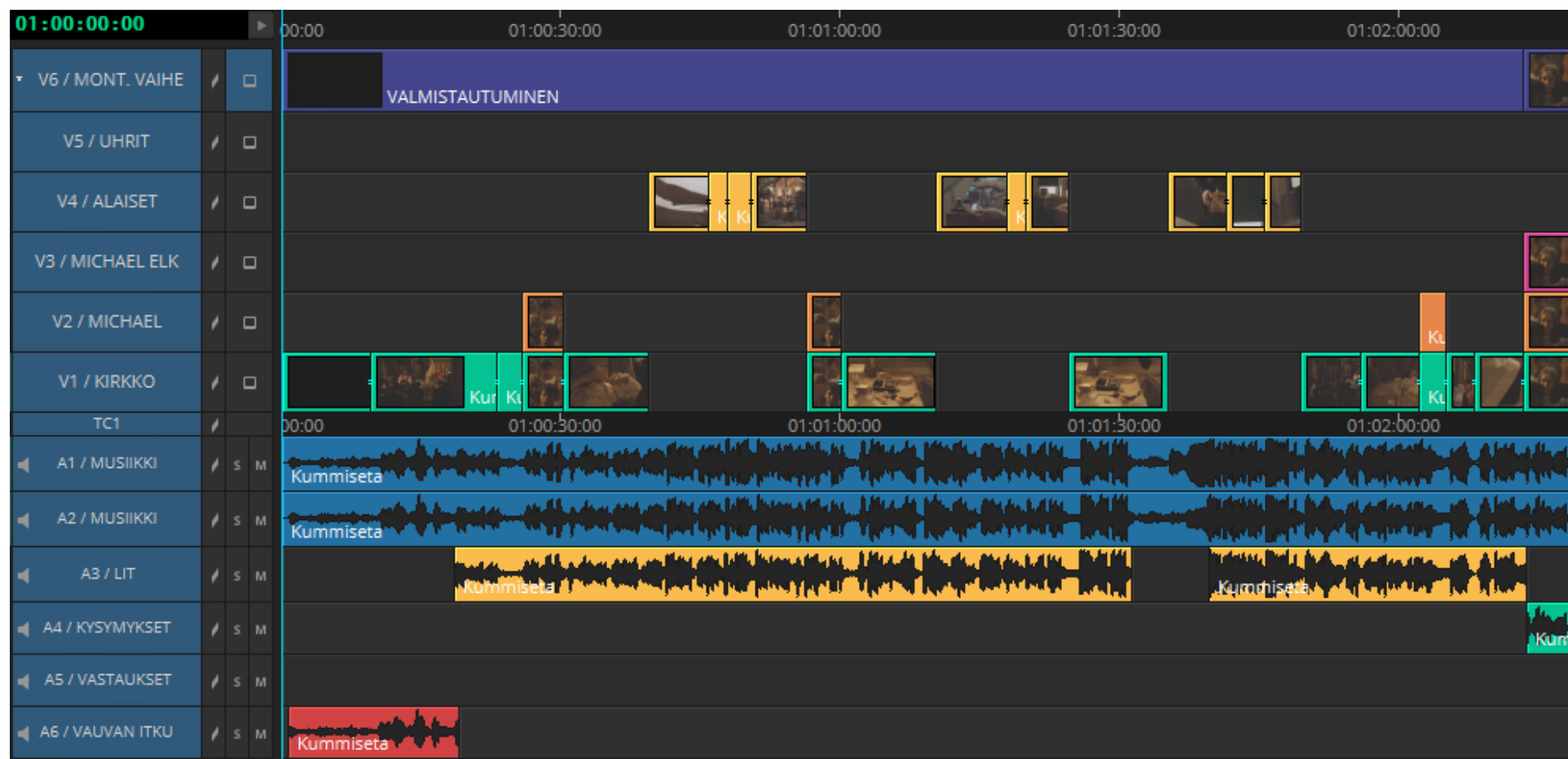
LIITTEET



Liite 1: Kummisedän timeline

Kesto: 00:04:57:05

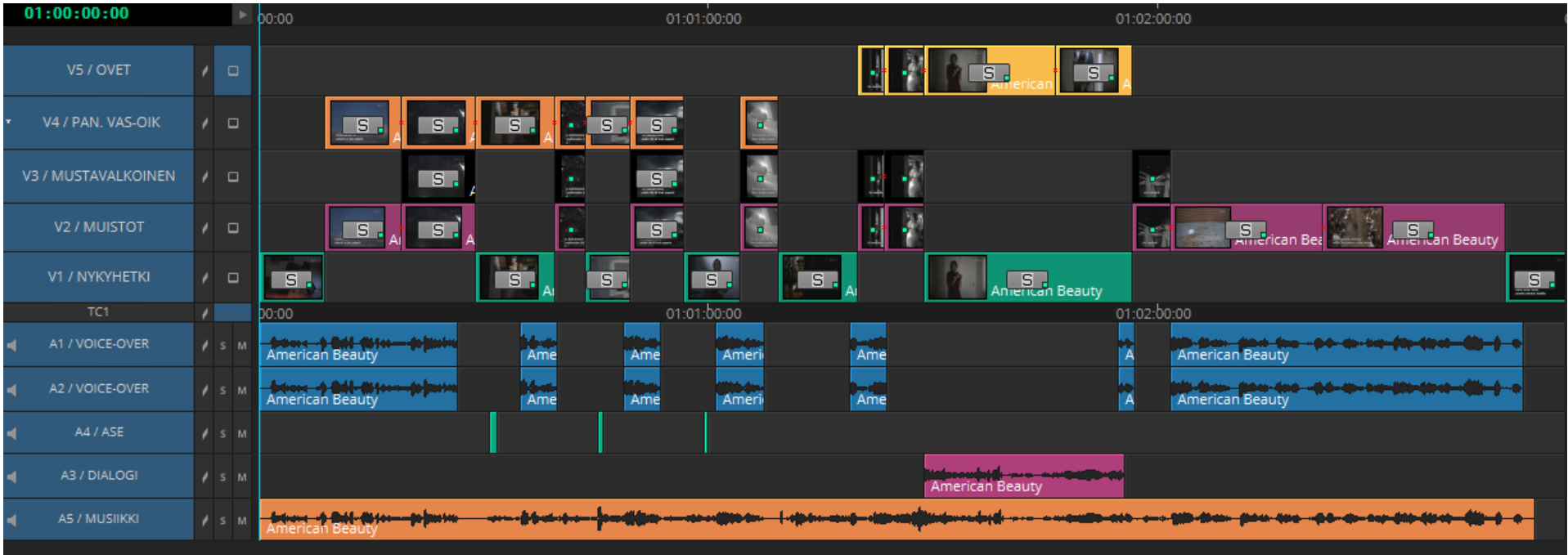
Kuvia yhteensä: 66



Liite 2: American Beautyn timeline

Kesto: 00:02:54:16

Kuvia yhteensä: 17



Liite 3: Parasiten timeline

Kesto: 00:05:03:23

Kuvia yhteensä: 60

